بحوث

في

الأدب المقارن

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

أحمد الله تبارك وتعالى، وأصلى وأسلم على الحبيب المصطفى، سيدنا محمد ﷺ. وبعد:

فهذه دراسة فى (الأدب المقارن)، توخيت فيها تناول مباحث هذا العلم بدراسة متأنية، واضعاً نصب عينى أهم المظاهر العلمية التى يدور حولها الأدب المقارن من بيان جوانب التأثر والتأثير بين الآداب العالمية محاولا العثور على الجذور الأصيلة لهذا العلم فى أدبنا العربى — قديماً وحديثاً — وصولا إلى أهمية دراسة التراث الأدبى العربى، ودوره فى الإسهام الحضارى للبشرية، وبخاصة الثقافة الأوربية، التى يعزو كثير من الباحثين نشأة هذا العلم فى أحضانها.

والله — تعالى — أدعو أن أوفق فى إظهار هذه الحقائق العلمية التى تقرب بين آداب العالم، وتنصف تراثنا العربى من تعصب المتعصبين من المستشرقين، أو غلاة الدعوة للاستغراب ممن غابت عنهم حقيقة روعة أدبنا ودوره الإنسانى والعالمى، وأن ينتفع به الدارس العربى.

والله من وراء القصد، وهو الهادى إلى سواء السبيل، وبه المستعان وعليه التوكل، وهو نعم المولى ونعم النصير.

المؤلف

د. رفعت زكى محمود عفيفى

الباب الأول

الفصل الأول

الأدب المقارن :

يتكون هذا التعريف من كلمتين . هما : « الأدب » و « المقارن » ولكى نتفهم هذا التعريف ينبغى أن نلم بمدلول كل منهما :

فكلمة « الأدب » اختلف فى تعريفها بين القديم والحديث ، فعرّف الأدب قديماً بأنه : « الأخذ من كل شيء بطرف » . ويعرّف حديثاً وكما يعرفه الأربيون — بأنه « كل ما يثير فينا — بفضل خصائص صياغته — إحساسات جمالية ، أو انفعالات عاطفية ، أوهما معاً »[1] .

وورد فى المعاجم أن الأدب هو : «الظرف وحسن التناول»[2] وبأنه : « الذى يتأدب به الأديب من الناس : سمى أدباً ، لأنه يأدب الناس إلى المحامد ، وينهاهم عن المقابح »[3] .

وبأنه : « كل رياضة محمودة يتخرج بها الإنسان فى فضيلة من الفضائل » وفى حديث النبى ﷺ : « ما نحل والد ولده أفضل من أدب حسن » وقالت أم ثواب الهزانية فى ابن لها :

أنشا يمزق أثوابى يؤدبنى   أبعد شيبى يبتغى الأدبا ؟

---

(١) الأدب وفنونه. د/ محمد مندور ص ٤ نهضة مصر سنة ٨٠م

(٢) القاموس المحيط الفيروز آبادى ص ٧٥ دار الريان للتراث

(٣) لسان العرب. ابن منظور . ص ٤٣ . دار المعارف/ مصر

(أ) واستخدم « الأدب » في الجاهلية بمعنى : الدعوة إلى الطعام .

فهذا « طرفة بن العبد » يمدح صنيع قومه في إقامة المآدب العامة ، ويشكو أن فيهم آدباً يختص بدعوته فريقاً دون فريق . قال : .

نحن في المشتاة ندعو الجفلىَ
لا ترى الآدبَ فينا ينتقر(١)

(ب) كما استعمل الجاهليون من مادة أدّبه يأدبه أدْباً : مايفيد الدعوة إلى أمر من الأمور ، وبخاصة الطيب والمحمود . قال أبو ذؤيب الهذلى منكراً قتال معشر يدعون إلى الحق غير مأشوب بباطل :

وكيف قتالى معشراً يأدبونكم
على الحق ألا تأشبُوه بباطلَ

(جـ) ثم توسع الجاهليون في استخدام هذه المادة ، فولدوا منها : « أدب » بالتشديد ، إفادة للمبالغة والكثرة .

وفي عصر صدر الإسلام ، والعصر الأموى دارت الكلمة على نمط الجاهليين تارة ، وعلى نمط مستحدث تارة أخرى(٢) :

(أ) فقد ورد أن رسول الله — ﷺ — كانَ يلقَ الوفود العربية على اختلاف لهجاتهم ، فيفهم عنهم ويفهمون عنه ، مما أثار دهشة الصحابة فسأله على بن أبي طالب : يارسول الله . نحن بنو أب واحد ، ونراك تكلم العرب بما لا نفهم أكثره . فأجاب ﷺ : « أدبني ربي فأحسن تأديبي ، وربيت في بني سعد » .

(١) نظرات في الأدب د/ عبد الرحمن عثمان ص٢٠٤ المطبعة المحمدية سنة ١٩٥٩ م .
(٢) نظرات في الأدب د / عبد الرحمن عثمان ص ٢٠٨

(ب) روى ابن مسعود عن سيدنا رسول الله ﷺ: «إن هذا القرآن مأدبة الله في الأرض، فتعلموا من مأدبته»، والكلمة في الروايتين بمعنى: التثقيف في الأولى، والدعوة في الثانية.

أما المستحدث . فهو استخدامها بمعنى :

(أ) التخصيص بعد الشمول : قال عمر بن الخطاب — رضى الله عنه — يعظ ابنه : «يابنى . انسب نفسك تصل رحمك، واحفظ محاسن الشعر يحسن أدبك».

(ب) الدلالة على أفعال السجايا والطباع : قال صاحب الحماسة :

إذا شئت أن تدعى كريماً مكرّماً
أديباً ظريفاً عاقلا ماجداً حراً

إذا ما أتت من صاحب لك زلّة
فكن أنت محتالا لزلته عذرا

وهذا الاستعمال جديد، إذ لم يستعمله الجاهليون بهذا المعنى، ولم يعثر في نصوصهم على شيء بهذا الاستعمال .

(جـ) عرف العصر الأموى طائفة من العلماء أطلق عليهم لقب «المؤدّبين»، وهم أولئك الذين برعوا في الشعر والنثر واللغة وما يتصل وأنساب العرب وأيامهم . وهذه كلها استعمالات جديدة مستحدثة .

٣ — ثم نجد أن الكلمة تحدّد مدلولها في منتصف القرن الرابع أيام العباسيين، حيث أصبحت تستعمل للدلالة على الشعر والنثر الفني، وما يتصل بصناعتهما أو فهمهما .

وإذا عدنا إلى تعريف الأدب في الاصطلاح، فسنجد أنه يطلق :

بوجه عام : على جملة المعارف الإنسانية .

وبوجه خاص : على الكلام الذى يعبر عن الأفكار والمشاعر والتجارب الإنسانية فى قالب فنى يعجب ويؤثر . ويسمى — عندئذ — أدبا إنشائيا ، وهو يقابل الأدب الوصفى : وهو أحد فروع الدراسات التى تدور حول الكلام واتجاهاته ونواحى الجودة فيه : (النقد) .

والأدب الإنشائى قسمان : شعر ونثر .

فالشعر : هو الكلام الذى يقوم فى بنائه على الموسيقى والوزن ويتسم فى صياغته بالتصوير الجميل ، والخيال المبدع ويعتمد فى تأثيره على إيصال أكبر قدر من اللذة الجمالية ، والمتعة العقلية .

والنثر : هو الكلام الذى يعنى أساسا بعرض الأفكار وإيصالها إلى الآخرين من غير تقييد بالوزن والموسيقى ولا عمد إلى الإثارة الجمالية .

ومن فنون الشعر : الغنائى والملحمى والقصصى .

ومن فنون النثر : الخطبة والمقالة والقصة والمسرحية وترجمة الحياة[1] .

ولا بد فى الأدب من أن يحقق أمرين حتى يكون أدبا بالمعنى العام الحديث ، وهذان الأمران يتعلقان بما يعكسه الأدب من قيمة لغوية ، وأثر نفسى . أو بمعنى آخر من حيث المادة التى يقوم عليها الأدب ، والصياغة الفنية التى تعكس قدرة الأديب وتمكنه من ناصية اللغة وأساليبها ،

---

(١) المعجم الكبير . مجمع اللغة العربية ص ١٤٠ ، ١٤١ دار الكتب المصرية . سنة ١٩٧٠

ومعرفته بأسرارها وفنون الكتابة، وأيضا من حيث الفكرة التي تضمنها، ووسائل تأثيرها النفسي على القارىء أو السامع، فالقالب هو الوعاء الفني الذي يبدعه الأديب متضمنا الفكرة وما تتضمنه من المعاني والمؤثرات، وما تؤدي إليـــه من انفعالات عاطفية، وإثارة نفسية وإحساسات جمـالية .

ولا يكون الأدب ذا معنى إلا إذا تضمن جانبي المادة والفكرة، وهو — عندئذ — يمثل في مضمونه كائنا حيا، لأنه يمثل تجربة نفسية خاصة مرّ بها الأديب وتفاعلت في كيانه، وعاشت في ذهنه ووجدانه، وتأثر بها كيانه كله، حتى إذا تم لها المخاض . خرجت إلى الوجود إبداعا فنيا جميلا معبراً ومؤثرا في ثوب من الصياغة اللغوية المعبرة عن المقدرة الأدبية لصاحبها، مصورة له أصدق تصوير، ومعبرة عن فكره ووجدانه وثقافته ونفسيته .

ولا بد للفكرة والصياغة من هذا الامتزاج والتفاعل، لأنهما كالجسد والروح للإنسان[١]، وأهمية الإبداع في إطار الحضارة العربية الإسلامية أنه يمثل انطلاقاً لطاقات الخلق والاجتهاد دون قيد على العقل إلى الحد الذي ينال فيه المجتهد أجراً حتى لو أخطأ[٢]

وإذا تناولنا النتاج الأدبي بهذه الصورة دارسين ومحللين وصلنا إلى دائرة النقد الأدبي — الذي هو أحد جناحي الأدب المقارن، فما النقد الأدبي إلا دراسة النص الأدبي وتناوله بالوصف والنقد وبيان أوجه

---

(١) الأدب المقارن. د/ عبد الغفور الأسود ص ١٠ نسخة على الآلة الكاتبة

(٢) الإبداع . د/ عبد الحليم محمود السيد ص ٥، ٦ دار المعارف سنة ٧٧م

الاستحسان أو القدح ، والكشف عن العوامل النفسية والاجتماعية فى حياة الكاتب أو الشاعر ، ومدى ثقافته وصلته بالبيئة والعوامل التى دفعته إلى نتاجه الأدبى ، ومدى تأثيره فى اللاحقين. ولا يمكن الحكم على تلك الأمور كلها إلا بدراسة تاريخ الأدب وحياة الأديب نفسه ، وما اعتراها من مؤثرات سياسية واجتماعية وفكرية ونفسية . وبذا يكون تاريخ الأدب ودراسة النصوص وتحليلها ، ومعرفة ما فى النص من أبعاد فنية فى اللغة والأساليب وأسرار البيان ، ومعرفة عوامل التطور فى المجتمعات ، وأسباب النمو والارتقاء من عصر إلى آخر ، ومن جيل إلى جيل ، من علم التاريخ العام ، وعلوم الحضارة وعلم النفس ، وكلها من العلوم التى تخدم الأدب المقارن ، لأنه علم يعنى بدراسة الأدب القومى فى علاقاته التاريخية بغيره من الآداب الخارجية الأخرى غير لغته القومية ، سواء كان ذلك بقراءتها فى لغتها الأصلية أم فى ترجمات لها .

وبمعرفة الآداب الأخرى ، ومحاولة التعرف على تاريخها ، وتتبعها فى مراحل تطورها واستقصاء أجناسها الأدبية من شعر وقصة ومسرحية وملحمة ، تأتى المرحلة التى يأخذ الدارس للأدب المقارن فى إقامة جسور التأثر والتأثير بين الآداب المختلفة فى اللغات الأجنبية .

وبذلك نخلص إلى أن الأدب المقارن هو دراسة تاريخية بالدرجة الأولى للآداب فى عصورها المختلفة ، وإقامة الموازنات بين هذه الآداب ولكن هذه الموازنات ينبغى أن تكون — بل هى بالضرورة — أوسع من تلك الموازنات التى تكون فى أدب لغة واحدة أو عصر واحد .

« فالموازنة بين (أبى تمام) و (البحترى) — أو بين (حافظ وشوقى) فى الأدب العربى ، وكذا الموازنة بين (كورنى Corneilles وراسين) أو بين (باسكال Pascal) ، مونتينى Montaigne) أو بين راسين وفولتير) فى الأدب الفرنسى تحمل عبء مؤرخ الأدب المقارن إلى مزرح

الأدب القومي ؛ لأن مثل هذه المقارنات — على أهميتها وقيمتها التاريخية أحيانا — لا تتعدى نطاق الأدب الواحد، في حين أن ميدان الأدب المقارن (دولي) يربط أدبين مختلفين أو أكثر »[1] .

فليس المقصود بمصطلح الأدب المقارن[2] بهذا المفهوم — إقامة موازنة بين نصين لشاعرين في عصر واحد ، أو لغة واحدة ، مما يضيق المفهوم ويجعله أقل خصباً ، وأضيق مجالا ، وأهون فائدة . وإنما الميدان أوسع من ذلك بكثير ، وهو يعتمد أساساً على اختلاف اللغات ، ومدى تأثير أدب لغة في أدب لغة أخرى . كتأثر الأدب العربي مثلا بالأدب الفارسي واليوناني في العصور القديمة، وتأثره وتأثيره في اللغات الأوربية كالفرنسية والإنجليزية والإيطالية وغيرها .

وعلى هذا يكون ميدان الأدب المقارن هو: تلك العلاقات الأدبية المتعددة الأشكال والألوان التي تربط بين أدب قومي بالآداب العالمية الأخرى ، يكون بدراسة عوامل تلاقيها وتفاعلها وتأثيرها وتأثرها .

فالأدب المقارن إذن : « يرسم سير الآداب في علاقاتها بعضها ببعض ويشرح خطة ذلك السير ، ويساعد على إذكاء الحيوية ، ويهدى إلى تفاهم الشعوب وتقاربها في تراثها الفكرى ، ثم هو — بعد كل هذا — يساعد على خروج الآداب القومية من عزلتها ، كي ينظر إليها بوصفها أجزاء من بناء عام ، هو ذلك التراث الأدبي العالمي مجتمعا . وبهذا المعنى لا يكون الأدب المقارن مكملا لتاريخ الأدب ، ولا أساسا جديدا أقوم لدراسات النقد فحسب ، بل هو — مع كل ذلك — عامل مهم في دراسة المجتمعات

---

(١) الأدب المقارن. د / محمد غنيمى هلال ص ١٩ دار نهضة مصر سنة ١٩٧٧ م .

(٢) المرجع السابق ص ٢٣ ، ٢٤ .

وتفهمها ، ودفعها إلى التعاون لخير الإنسانية جمعاء»(١) .

من ذلك ندرك المجال الذي يدور في نطاقه الأدب المقارن ، فهو :

١ — يبين حركة التفاعل والعلاقات التي تتولد بين الآداب المختلفة لا المحلية ؛ لأن المقصود التوصل إلى بيان عوامل انتقال الأدب من لغة إلى أخرى ، وبيان كيفية هذا الانتقال ، وعوامل التأثير والتأثر ، والصفات العامة التي احتفظت بخواصها أثناء عملية الانتقال .

٢ — يساعد على إذكاء الحيوية بين الآداب المختلفة ، إذ لابد من وجود تفاعل وإثارة لعوامل التوالد الفكري والمعنوي والعاطفي بين تلك الآداب ينشأ عنها الكثير من مظاهر التأثير والتأثر إلى جانب إظهار الصفات الخاصة التي احتفظ بها كل أدب نتيجة هذا الانتقال .

٣ — يقوي أواصر التفاهم والتقارب الفكري بين الشعوب ، نتيجة لتفهمها لآداب بعضها بعضا ، وما يكون في أدب كل أمة من مظاهر الرقي الفكري والاجتماعي والثقافي ، والمظاهر الحضارية المختلفة .

٤ — يساعد الآداب القومية على الخروج من عزلتها إلى العالمية وإسهامها في بناء التراث الحضاري للأدب العالمي ؛ لأن كل أدب قومي هو بمثابة لبنة في بناء التراث الأدبي العالمي .

٥ — يُظهر مدى التأثر الذي اصطبغ به كل كاتب — في لغته — بعد استفادته من آداب الأمم الأخرى ، وهو ما يعبر عنه ، أو يطلق عليه — تأويل الكاتب لما قرأه من آداب أخرى»(٢) ويكون ذلك بإخضاع

(١) المرجع السابق : ص ٢٣ ، ٢٤ .
(٢) المرجع السابق : ص ٢٠ .

الكاتب وإدخاله - نتيجة فهمه هو - آراء الآخرين وأفكارهم لما يراه هو من آراء وأفكار «كتأثر صوفية الفرس من المسلمين بالقرآن والدين، ولكن بعد تأويلهما تأويلا كبيرا بحيث أدخلوا فى مفهومهما كثيراً من فلسفة «أفلاطون» و«أفلوطين» العاطفية، وكثيرا من مبادىء التصوف فى الهند وإيران القديمة»[1] .

٦ - يدفع الآداب القومية على مواصلة السير فى مجالات التطوير والتجديد نتيجة اطلاع الأدباء القوميين على نتاج الأدباء فى اللغات الأخرى، والوقوف على أوجه الرقى، ومعرفة أسباب التقدم - ومقارنة ما وصلت إليه هذه الآداب فى العالم بما عليه أدبهم القومى؛ ورؤيه صورتهم فى آداب غيرهم، فيقومون أنفسهم، ويهذبون إنتاجهم الأدبى والفكرى، محاولين الوصول بركب التحضر الإنسانى، فيطورون إنتاجهم بما يضعهم فى مصاف أدباء العالم المتقدم.

٧ - يشرح الحقائق التاريخية بين الآداب المختلفة، مدعما شرحه بالبراهين والنصوص. ويبين مظاهر هذه الحقائق التى بها ما بين هذه الآداب من قومية أو عالمية، وبمعنى آخر معرفة ما هو قومى منها، وما هو دخيل عليها، وبذلك يكشف - عن طريق إدراكه للأجناس الأدبية والقضايا الإنسانية - عن جوانب تأثر الكاتب القومى بالآداب العالمية، أو بالسرقات الأدبية التى تتبادلها كل الدول - كما عبر عنه الناقد الفرنسى «فيلمان Villemain» فى محاضراته فى السوربون عام ١٨٢٨»[2] . وإن كان رأى فيلمان هذا يحمل معنى الحدة والتهجم، «فليس التأثر سرقة وإنما استلهام روح الأدب»[3] .

---

(١) المرجع السابق: ص ٢٠.

(٢) الأدب المقارن. د/ محمد غنيمى هلال ص ١٧

(٣) الأدب المقارن. د/ صابر عبد الدايم ص ١[illegible]

٨ — الكشف عن مصادر التيارات الفكرية والفنية للأدب القومي.

ذلك لأن الآداب القومية فى عصور نهضاتها لابد لها من الاتصال بالآداب العالمية ، ونحن نعرف مدى الاتصال الذى حدث بين الأدب العربى فى عصور ازدهاره بالآداب الأخرى من يونانية وفارسية وهندية فى العصرين الأموى والعباسى ، ثم ما كان من اتصال بين الأدب العربى والآداب الأوربية فى العصر الحديث نتيجة الاحتكاك الثقافى والعلمى بالترجمة والبعثات . ومن هنا يكون الأدب المقارن جوهرياً لتاريخ الأدب والنقد فى معناهما الحديث ، لأنه يكشف عن هذه المصادر ودورها فى توجيه الوعى الإنسانى والقومى .

ويظهر التأثير والتأثر هنا ، فى أن (تاريخ الأدب) و (النقد) يبحثان ، أو يبحث كل منهما فى التيارات الفكرية والفنية فى الأدب القومى ، أى أن مؤرخ الأدب أو الناقد يسلط بحثه ونقده فى أدب لغته القومية ، بينما تتسع الدائرة فى الأدب المقارن للبحث عن تلك التيارات فى الآداب الأخرى ، ومدى تأثر الأدب القومى بها .

٩ — تتعدد ألوان التأثر ، فيكون منه الإيجابى — كما سبق — ويكون منه التأثر العكسى . وذلك بأن « يقاوم الكاتب أثر كاتب آخر فى أدب أمة أخرى[٢] فيلتمح من هذه المقاومة أثرها فى تأليفه ، وهنا يشرح الأدب المقارن شرحاً تاريخياً لماذا تعرض الكاتب فى أمة إلى هذا النوع من التأثر دون ذاك ، وما مبلغ شخصيته فيما تأثر به ، وما الألوان الخاصة والطابع القومى فى أدبه ، ولماذا اختلف عن الأدب الأجنبى الذى

(١،٢) الأدب المقارن د/ محمد غنيمى هلال ص ١٧ .

(٢) الأدب المقارن د/ محمد غنيمى هلال ص ٢٢ ، ٢٣ .

أو فيه[1] . فقصة كليوباترة تناولها أدباء غربيون ، وكتب فيها أكثر من اثنتين وعشرين قصة ومسرحية ، والظاهرة الغالبة على أدباء الغرب أنهم يصورون كليوباترة على أنها امرأة مستهترة ولوعة بالملذات لاهية .. إلى غير ذلك من الصفات التي أضفوها على شخصية الملكة المصرية في نظرهم ، بينما يصورون أبطالهم (كأكتافيوس) و (أنطونيو) في صور البطولة الفذة ، العقلية الغربية الجادة المستقيمة .

فلما أراد شاعرنا أحمد شوقي أن يتناول (كليوباترة) في مسرحه ، قاوم هذا الاتجاه الغربي ، وأراد أن يدفع هذه النظرة الخاطئة القائمة على التعصب والعنصرية ، فصور كليوباترة من وجهة النظر المصرية الشرقية ، ووصفها بالوطنية والإخلاص وتفضيلها وطنها على كل ما عداه ولو كان حبها .

وقد ذهب الدكتور / غنيمي هلال - (رحمه الله) إلى أن هذا الموقف من أحمد شوقي ليس داخلا في إطار التأثر العكسي ، معللا لذلك بعدم إظهار الأسباب والدوافع التي حدت بشوقي إلى ذلك المسلك - غير أني لا أرى ذلك الرأي وأعد ذلك تأثرا عكسيا ، لأن المجال لا يسمح ببيان الأسباب والعلل بالعمل هنا مسرحية شعرية يستعرض فيها شوقي أمرين .

أولهما : قدرة اللغة العربية على خوض العمل المسرحي شعرا ، وسعتها لهذا اللون من التعبير الفني الذي يدل على رقي اللغة وعالميتها .

ثانيهما : المقدرة الفنية التي صار إليها شوقي الشاعر ، وأصالته التي سبق بها وفتح هذا الميدان الفني ، وريادته لهذا اللون من ألوان التعبير الفني في اللغة العربية .

---

(١) المرجع السابق .

كما أن المسرح ليس مجال بيان الأسباب والعلل - وبخاصة فى المجال العلمى - بقدر ماهو ميدان فنى ثقافى ترفيهى .

١٠ - يسهم الأدب المقارن فى إبراز الأدباء المحليين وإخراجهم إلى العالمية ، من خلال تناول نتاجهم القومى ، وإلقاء الأضواء عليه ، فالعالمية تتأتى من خلال التصوير البيئى الصادق فى اللغة ، ونقل ملامح البيئة القومية وخصائصها بكل جزئياتها ، والوصول بالأداء اللغوى والفنى إلى المستوى الذى يعكس الخصائص الإنسانية العامة .

الفصل الثاني

الأدب المقارن ... النشأة والتطور

اكتمل مفهوم الأدب المقارن — بالمعنى الأوربي الحديث — بعد أن سبقته عدة أبحاث، كانت هي المقدمات التي أعطت هذا العلم أهميته بين ألوان الأدب المختلفة.

ومن أهم هذه الأبحاث : النظريات النقدية ، والأسس العامة في دراسات تاريخ الأدب ، تلك النظريات والأسس التي يمكن من خلالها معرفة أهم ثمرات دراسة الأدب المقارن ، وهي تحقق التأثير والتأثر بين الآداب، ومنها : « تأثير الأدب اليوناني في الروماني » ، (محاكاة الرومانيين اليونان) .

١ — « أقدم ظاهرة في تأثير أدب في آخر ، وأعظمها نتائج في القديم ما أثر به الأدب اليوناني في الأدب الروماني ، ففي عام ١٤٦ ق.م انهزمت اليونان أمام روما ، ولكنها ما لبثت أن جعلتها تابعة لها ثقافياً وأدبياً ، وكثيراً ما يردد مؤرخو الفكر الإنساني أن روما مدينة لليونان في فلسفتها وفنها ونزعتها الإنسانية وأدبها كله ، وفي هذا كانت محاكاة الرومانيين لأدباء اليونان وكتابهم وفلاسفتهم ، ملحوظة من مؤرخي الأدب والفكر ، حتى من مؤرخي الرومان أنفسهم »[1] .

فهذا الانتصار العسكري والسياسي بكل مظاهره المادية لم يستطع أن يصمد أمام القوة الثقافية وبخاصة الأدبية لليونان، بل إن روما جلست تتلقى

---

(١) الأدب المقارن د/ محمد غنيمي هلال ص ٢٧ ، ٢٨ .

تلك الثقافة اليونانية، وتتلمذت عليها ، وأكبت على ما لدى اليونان من فلسفات وآداب يطعمون بها أدبهم الذي لم تكن له أصالة تذكر قبل عملية الامتزاج والتفاعل التي تبرز بوضوح تأثر الأدب الروماني (اللاتيني) بالأدب اليوناني ، وقد أدى ذلك — فيما بعد — إلى ظهور نظرية (المحاكاة) في عصر النهضة الأدبية، ويفسر الدكتور غنيمي هلال — هذه المحاكاة على أنها غير (المحاكاة) التي دعا إليها أرسطو، « فللشاعر — عند نقاد الرومان — أن يحاكي العباقرة الذين هم بدورهم قد حاكوا الطبيعة، فيقول هوارس : (٨٥ — ٨ ق . م) في فن شعره : « اتبعوا أمثلة الإغريق . واعكفوا على دراستها ليلا واعكفوا على دراستها نهاراً، وفي هذا اعتراف منه بأن محاكاة اليونانيين في أدبهم مثمرة ، على ألا تمحو أصالة الشاعر[1] .

ولم يقف الأمر عند مجرد الدعوة إلى الاحتذاء بالإغريق في أدبهم ، والسير على منهجهم ، فإن شعراء الرومان ونقادهم أخذوا يرسمون طرق هذا الاحتذاء، ووسائل وسبل المحاكاة والتقليد . وهذا (كانتيليان ٣٥— ٩٦ م) الناقد الروماني يخطو خطوات بعيدة المدى والأثر في شرح هذه النظرية ، ويضع لها القواعد التي اعتمدت عليها الحركة الكلاسيكية ، وكان من هذه القواعد[2]

(ا) أن المحاكاة للكتاب والشعراء مبدأ من مبادىء الفن لاغنى عنه (يقصد محاكاة اللاتينيين لليونانيين).

(ب) أن هذه المحاكاة ليست سهلة ، بل تتطلب مواهب خاصة في الكاتب الذي يحاكي .

(١،٢) الأدب المقارن د / غنيمي هلال ص ٢٨

(جـ) أن المحاكاة يجب ألا تكون للكلمات والعبارات بقدر ما هي لجوهر موضوع الأدب ومنهجه .

(د) أن على من يحاكي اليونانيين أن يختار نماذجه التي يتيسر له محاكاتها .

(هـ) أن تتوافر له (أي من يحاكي) قوة الحكم ، تميز الجيد من الرديء ، ليحاول محاكاة الجيد فيما تحتمل طاقته .

(و) أن المحاكاة في ذاتها غير كافية ، ويجب ألا تعوق الشاعر وألا تحول دون أصالته ، وهذا الشرط الأخير يضعنا أمام حقيقتين مهمتين :

أولاهما : ألا تطغى المحاكاة على شخصية الأديب ، فيكون تابعاً تبعية مطلقة، بل لابد من أصالته التي تميزه وتبرز فنه وشخصيته .

ثانيهما : أن المحاكاة ليست كافية في ذاتها ، بل لابد إلى جانبها من الابتكار والتطور ، وقد أسهمت المحاكاة اللاتينية لليونانيين إلى ازدهار الأدب اللاتيني مع توافر أصالتهم في وقت واحد .

٢ — وفي العصور الوسطى (١٣٩٥ — ١٤٥٣ م) :

في تلك الفترة لم يوجد مجال لتلك الدراسات الأدبية والنقدية ، حيث تفككت الإمبراطورية الرومانية الغربية بسقوط روما ، ودخلت أوربا كلها في عصر الظلام الذي خيم عليها وأبعدت الآداب والفنون القديمة : يونانية ورومانية لعدم ملاءمتها للمسيحية وتعاليمها. وأغلقت المراكز العلمية التي كان من بينها أكاديمية أفلاطون .

وقد سيطرت الكنيسة وظهر سلطانها ، وأخذت « فلسفة أفلوطين تحتل مكاناً بارزاً من التفكير الجمالي عند فلاسفة المسيحية أو فلاسفة

الكنيسة بلفظ أدق »(١) ؛ وذلك لأن الفلسفة الأفلوطينية يغلب عليها الطابع الصوفي . وبمعنى أدق . فلسفة اختلط فيها البحث الميتافيزيقي بالأخلاق ، وذهبت هذه الفلسفة إلى اختيار الواحد المطلق الذي تصدر عنه الصور المشعة ، ويوحد أفلوطين نفسه بين الجمال والخير ، وعنده أن « الجميل هو الخير » والخير في هذا الرأي كامن خلف الجميل ، وهو مصدره ومبدؤه ، كما هو مصدر كل شيء و بدؤه ، فالواحد المطلق خير قبل شيء ، وهو جميل لأنه خير ، فالخير هو المبدأ الأول الذي يصدر عنه الجمال(٢) .

بهذه الفلسفة الأفلوطينية التي تحمل الوصف الأخلاقي تأثرت الكنيسة ورفضت ما عداها من الفلسفات القديمة التي رأتها منافية لروح المسيحية وتعاليمها ، وقد خضعت الآداب الأوربية كلها لعوامل مشتركة وحدت بعض اتجاهاتها وظهر الأدب موسوما بأحد مظهرين :

(أ) المظهر الديني :

وكانت السيطرة فيه لرجال الدين وحدهم ، فهم القراء والكتاب ، وقد تغلغل الروح المسيحي في الإنتاج الأدبي كله وسيطرت اللغة اللاتينية ، وفرضت سلطانها على العلم والأدب والكنيسة .

(ب) مظهر الفروسة :

الذي وحد ما بين كثير من الآداب الأوربية في تلك العصور ، وقد اكتسب الأدب بهذين المظهرين طابع العالمية في اتجاهه العام ،

---

(١) الأسس الجمالية في النقد العربي د/ عز الدين إسماعيل ص ٤٥ دار الفكر العربي ط ٣ سنة ١٩٧٤ م

(٢) الأسس الجمالية في النقد العربي د/ عز الدين اسماعيل ص ٤١

وإن كانت تلك العالمية فى القارة الأوربية وبين اللغات ذات الأصل اللاتينى »[1] ، وفى ذلك تظهر العصبية الدينية والقارية ، حيث حصرت الحضارة فى دول أوروبا ذات الثقافة اللاتينية وحدها ، وفى إطار تعاليم الكنيسة.

قال : (ريمون فرجاس فى حضارة الغرب « إن هذه الحضارة قد وُلدت فى حوض البحر الأبيض المتوسط من امتزاج الروح الإغريقى بالروح المسيحى، فهى إذن قد اتخذت مهدها هذه البلاد المادئة ، بجداولها الجارية وأشجارها المثمرة بالزيتون .. إنها حضارة وديان يعيش فيها بسلام .. الإنسان وصديق الإنسان »[2] .

ولكن هذا الرأى المتعصب لاينفى دور العرب وأثرهم فى نقل ثقافة الإغريق وفلسفاتهم التى مهدت لقيام النهضة الأوربية ، إذ قام الفلاسفة العرب بنقل تراث الإغريق ، وكان لهم دور لايمكن إنكاره ولو كره المتعصبون،و وكانا يعلم أثر بعض الفلاسفة العرب ، أمثال : (ابن رشد) و (ابن سينا) ممن نقلوا الفلسفة الإغريقية وفسروها ، لقد كان لهم الفضل على أوربا فى القرون الوسطى .. والأوربيون يعترفون بذلك الفضل ويشيدون به ، ويقولون عن أولئك الفلاسفة العرب : إنهم كانوا بمثابة الجسر الذى نقل إليهم آراء (أفلاطون) و (أرسطو)[3] .

---

(١) انظر : الأدب المقارن د / محمد غنيمى هلال ص ٢٩ ، ٣٠

(٢) فن الأدب توفيق الحكيم ص ١١٦ المطبعة النموذجية .

(٣) فن الأدب توفيق الحكيم ص ١٢٤

٢ — وفي عصر النهضة الأوربية :

(في القرنين الخامس عشر والسادس عشر الميلاديين) :—

رأت أوربا أن من أهم عوامل نهضتها الأدبية والنقدية أن تعود إلى الآداب القديمة من يونانية ولاتينية ، وأن تخرج عن الطابع الديني المسيحي وأن تتخلى عن سيطرة الكنيسة إلى العالمية الإنسانية ذات النظرة الإنسانية الشاملة ، فعادت (المحاكاة) إلى سابق عهدها من (محاكاة اللاتينيين اليونانيين) والسير على آثارهم ، وكان للعرب — أيضاً — فضل توجيه أوربا إلى قيمة النصوص اليونانية واستمرار ترجمتهم لفلاسفة اليونانيين، فحاول رجال النهضة الرجوع إلى تلك النصوص في لغاتها الأصلية وترجموها وعلقوا عليها . ويعد ذلك التحول بمثابة (ثورة فكرية) تتضمن الخروج على الآداب ذات الصبغة المسيحية التي وُسمت بها آداب العصور الوسطى .

ويرجع سبب وصف هذه الحركة بالنزعة الإنسانية ، لاهتمام رجال الأدب في عصر النهضة الأوربية بالإنسان ومشكلاته ، وولعهم بالجوانب والاتجاهات الإنسانية . وظهر هذا الاتجاه أوضح ما يكون لدى «جماعة الثريا» من الفرنسيين في عصر النهضة ، وقد اتخذوا من هذه النظرية وسيلة ناجحة لإغناء اللغة الفرنسية نظريا وتطبيقيا ، «ومضوا في وضع منهج جديد يطلق الأدباء من إسار العصور الوسطى والكنيسة ، مترسمين خطا أستاذهم (جان دورا) في الاتجاه إلى الفن الإغريقي »(١) .

---

(١) مذاهب النقد وقضاياه د/ عبد الرحمن عثمان ص ٢٩٢ مطابع ... سنة ٧٥ م .

ومن أشهر رجال جماعة الثريا الناقد (دورا ١٥٠٨ — ١٥٨٨) الذى سلك فى تلقين تلاميذه معنى (نظرية المحاكاة) مسلكا عملياً مثمراً .... فكان يشرح لهم كيف كان «شيشرون» الرومانى مدينا فى خطابته لخطيب اليونان «ديموستين» ، وكيف تأثر «فرجيل» اللاتينى بشاعر اليونان «تيوكريت» ، وكيف ألهم شاعر اليونان «بنداروس» «هوارس» فى أشعاره اللاتينية .

« وتعد دراسات (دورا) على هـــذا النحو من أقدم ما عرف من الدراسات المقارنة المثمرة ، وإن تكن بدائية فى منهجها »[١] .

يقول الأستاذ توفيق الحكيم : «وإذا تأملنا أغلب آيات الفن — يقصد فن الأدب — فإننا نجد موضوعاتها منقولة عن موضوعات سابقة موجودة ، فالكثير من موضوعات (شكسبير) نقل عن (بوكاشيو) وبعض (موليير) عن (سكارون) ، و (لوب دى فيجا) فى قصة «فاوست» عن (مارلو) ، و (مآسى راسين) عن (مآسى يوريبدوس) و (ايرويد) عن (سوفوكل) و (اشيـــل) عن (هوميروس) وشعراء الشعب المجهولين المتنقلين بالأساطير ، فإذا عرّجنا على الأدب العربى القديم ، فإننا نجد فى الشعر معنى البيت الواحد وموضوعه ينتقلان من شاعر إلى شاعر ، ويلبسان فى كل زمن حلة وصياغة ... »[٢] .

وبالتأمل فى هذا القول ، ندرك أن الجزء الأول منه يبين لنا مدى التأثير من السابقين فى اللاحقين ، مما يدخل فى نطاق الأدب المقارن ، لاختلاف اللغة والعصر واستفادة اللاحق من السابق .

أما الجزء الثانى — وهو الذى يتحدث عن الأدب العربى القديم — فلا

---

(١) الأدب المقارن د/ محمد غنيمى هلال ص ٣١ .
(٢) فن الأدب توفيق الحكيم ص ١٠ ، ١١ .

أراه داخلا فى الأدب المقارن، لأنه فى لغة واحدة ، مما يبعد بنا عن القواعد التى ارتضيناها لهذا العلم ، ولأنه لا يحقق الثمرة المرجوة من دراسة الأدب المقارن ، والتى من بينها إغناء اللغة التى دعا إليها شعراء فرنسا السبعة : (رونسا) ، و (دوبلى) و (ريمى بلو) و (جودل) و (دورا) و (بائيف) و (بليتيه) وهم المعروفون بجماعة الثريا : الذين كانوا يرون فى محاكاة اللاتينية لليونانية ما يغنى اللغة ويثريها ، ورأوا أن فى محاكاة الفرنسية للآداب القديمة ما يثريها ويغنيها، واعتمدوا فى نظريتهم هذه على ملاحقة الأدب الإيطالى من نهضة إثر اتصاله بالأدبين اليونانى واللاتينى .

وقد ذهب «دى بلى» الناقد الفرنسى ، وعضو جماعة الثريا فى الدفاع عن لغته الفرنسية ، فقال : «بدون محاكاة اليونانيين والرومانيين لن نستطيع أن نمنح لغتنا ما شهر به الأقدمون من سمو وتألق»[1] .

ورأى أن الترجمة تفقد النص الأصلى خصائصه الأدبية . وأنه لابد للمترجم ، أو الباحث فى الأدب أن يعرف اللغة الأصلية المترجم عنها معرفة وثيقة ، حتى يمكنه الوقوف على ما فى النص من روعة فنية فى لغته الأصلية ، وإلا كانت الترجمة خيانة للأصل ، ومن المقرر اليوم فى الأدب المقارن ضرورة معرفة اللغة التى صيغ بها الأصل معرفة جيدة حتى تكون المحاكاة صحيحة ، وكان من أهم أهداف دى بلى إحياء الشعر باستعمال الفرنسية والانصراف عن اللغة اللاتينية والعدول عن الألفاظ القديمة[2] .

وقد خالف (دى بلى) فى رأيه ، زميله (بليتيه Peletier) (١٥١٧ — ١٥٨٢) الذى رأى أن الترجمة الوفية الأمينة لها فضيلة إغناء اللغة التى تترجم إليها بما تنقل من كلمات وعبارات طلية وحكم .

---

(١) الأدب المقارن د/ محمد غنيمى هلال ص ٣١ ، ٣٢ .
(٢) مذاهب النقد وقضاياه د/ عبد الرحمن عثمان ص ٢٩٣ .

ويقوم الفن عند جماعة الثريا على :ـ

١ – جرأة وحرية فى التعبير عن العواطف النبيلة .

٢ – تخطى الحدود التى يرسمها العقل والمنطق »[١] .

ومن شروط جماعة الثريا أنه لا تجوز محاكاة الأدباء فى نفس اللغة – كما سبق أن أشرت – حتى لا تصاب اللغه بالجمود والركود » وجماعة الثريا فى الأدب الفرنسى تمثل دفعة قوية نحو أدب موسى أصيل »[٢] .

إذن ، فقد رسخت نظرية العالمية الإنسانية من خـلال الدعوة إلى المحاكاة بمفهومها الجديد، وهو محاكاة الآداب اليونانية واللاتينية، وأضيف إليها من القواعد ما يسهم فى إثراء اللغة وتطويرها مع الاحتفاظ بأصالة الأديب . غير أن الأصالة المطلقة عندهم مستحيلة، لأن المحاكاة تعنى التأثر، وهو طابع المدارس الأدبية جميعا ، كما أنها تعنى التأثير الهاضم الأصيل لا التقليد الخاضع الذليل .

ويتجلى ذلك فى أن الأديب المحاكى ينبغى أن يكون له دور الاختيار وأن تتوفر له القدرة على الحكم ، وتمييز الجيد من الردىء والصحيح من الزائف، وأن يحاكى من غير لغته ، » وقد أيدت مدرسة اسقراطس فكرة احتذاء شاعر النماذج الرفيعة المختارة ، وقررت أن من الخطأ البين اعتبار محاكاة شاعر لآخر نوعا من السرقة، وكذلك فعل (شيشرون) عندما أكد ضرورة ماقرره (ديموستين) من أن الأديب بحاجة إلى تعلم أساليب غيره عن طريق احتذائها . وجاء (كونتليان) بعد ذلك ، فقرر أن التقليد الفنى للنماذج الرفيعة لا يمكن أن يعد سرقة ، بل هو محاكاة لفضائلها ، فالأديب لا يقلد إلا ما يعجب به الآخرون .

---

(١) مذاهب النقد وقضاياه د / عبد الرحمن عثمان ص ٢٩٦ .

(٢) مذاهب النقد وقضاياه د / عبد الرحمن عثمان ص ٢٩٤ .

ولكن كونتليان يضع بعض الشروط لمن يريد التقليد ، فلا بد له أولا أن يقلد أديباً كبيراً معترفاً به ، وعليه بعد ذلك أن يكون مدركا تمام الإدراك لما يقلده ، بصيرا بما فيه من سمو أو هجنة ، ثم يرى كونتليان أن التقليد لا يكون لمجرد الكلمات ، ولكنه يكون للأسلوب وما فيه من طريقة للعرض ، وتجاوب الأديب لعاطفته ، وبراعته فى استخدام الألفاظ والصور الفنية[1] .

وقد كان (هوراس) يرى أن شعراء اليونان هم النماذج التى ينبغى محاكاتها ، ولاحظ عليه ذلك الناقد (آبركرمبى) .

ثم أصبحت نظرية المحاكاة — بهذا المعنى — أساسا من أسس النقد ، وتناولها (بوليتيان) بالمناقشة والتحليل . وكان من آمنوا بها : دريدن ، وتوماس جراى وكولنز ، ورينولد ، ثم كان من أحدثهم الشاعر (ت . س . اليوت T . S . Eliot) .

كانت المحاكاة بمدلولها الجديد القائم على الضوابط والأسس انعكاسا لما اتجه إليه الكلاسيكيون ، الذين اتخذوا من التقنين أساسا لنظريتهم التى تقوم على اتخاذ الآداب القديمة مثالا يحتذى ، واضعين بتلك النظرية أسس النقد الفنى العلمى .

ففى « القرن السابع عشر » وفى (إيطاليا) يبدأ العصر (الكلاسيكى) بالنزعة الإنسانية ، وقد كانت هذه النزعة حركة عقلية امتدت إلى الحياة الاجتماعية ، وكان ممثلو هذه النزعة يعيشون فى بلاط الأمراء وأعوانهم ، وكان لهم تأثير كبير فى كل عناصر المجتمع وسرعان ما امتد هذا اللون

(١) مقالات فى النقد الأدبى د / محمد مصطفى هدارة ص ٣١ دار العلم .

الحضارى إلى (فرنسا) فى بلاط الأمراء وتمثل بخاصـــة فى بلاط (مارجريت دى نافار)[1] .

وتعد الكلاسيكية «أول وأقدم مذهب أدبى نشأ فى أوروبا بعد حركة البعث العلمى التى ابتدأت فى القرن الخامس عشر الميلادى »[2] .

وهناك من يقولون بنشأتها فى فرنسا . كالدكتور مندور الذى يرى أن فرنسا هى المهد الحقيقى لهذه الحركة — على الرغم من ظهور طلائعها فى إيطاليا ، ويعلل لذلك بقوله : «وبالرغم من أن طلائع هذا البعث قد ظهرت فى إيطاليا — التى نزح إليها فى أول الأمر علماء وأدباء بيزنطة ، حاملين معهم المخطوطات الإغريقية واللاتينية القديمة بعد سقوط بيزنطة أو القسطنطينية فى أيدى الأتراك — فإن فرنسا تعتبر المهـــد الحقيقى للكلاسيكية ، أو القرية التى نمت فيها وأينعت ؛ وذلك لأن الفرنسيين اعتبروا أنفسهم الورثة الحقيقيين لأتيكا وهى المقاطعة التى تقع فيها مدينة أثينا ، والتى ظهرت فيها عيون الأدب والتفكير الإغريقى ، وتميزت بروح خاصة لا تزال تعرف بالروح الأتيكية . ولا يزال الفرنسيون يفخرون بأنهم ورثة تلك الروح[3] .

ومن ناحية أخرى ، يثبت الدكتور / محمد غنيمى هلال نشأتها فى إيطاليا ، فيقول «وقد سبق الإيطاليون إلى التمهيد لنشأة المذهب

---

(١) الأدب وفنونه د / عز الدين إسماعيل ص ٥١ دار الفكر العربى .

(٢) الأدب ومذاهبه د / محمد مندور ص ٤٥ دار نهضة مصر .

(٣) الأدب ومذاهبه د / محمد مندور ص ٤٥

(٤) الأدب المقارن د / محمد غنيمى هلال ص ٣٦

الكلاسيكي ، فقد كثرت عندهم ترجمات فن الشعر لأرسطو عن الأصل اليوناني في القرن السادس عشر ، وكذا (فن الشعر لهوراس)[1] وهو يبين جهودهم في الترجمة والشروح الكثيرة التي قام بها الأدباء الإيطاليون أمثال : (روبرتلو) صاحب (شرح كتاب أرسطو في فن الشعر) الذي نشر عام ١٥٤٨م ، و (منيتورنو) صاحب (فن الشعر) ثم شروح (سكالوجر) و (كاستلفترو) ، ومن خلال كتبهم وضحت المبادىء الأولية للقواعد الكلاسيكية .

ويوضح الدكتور الطاهر أحمد مكي هذه المرحلة أنها « بداية يقظة أوربا . ويجيء في نهاية العصر الوسيط الأوربي ، بظلامه وتخلفه ويذكرون له بدءا ، تقريبا بالطبع ، سقوط القسطنطينية في يد الترك عام ١٤٥٣ ، وانتهاء القرن السادس عشر — وبدأ في إيطاليا ، ومنها امتد إلى بقية أنحاء أوربا ، وتميز بالفضول البالغ لمعرفة كل الأشياء المتصلة بالإنسان ، وأيقظ رغبة عارمة في معرفة الآداب الإغريقية واللاتينية ، وعكف على دراستها من أطلق عليهم اسم :

(الإنسيون Humanists) . وهم الذين أخرجوا أكوام المؤلفات القديمة إلى النور وكانت منسية في مكتبات الأديرة ، وجعلوا منها نماذج ، أوشك تقليدها أن يصبح فرضاً ، وكان الشاعر الإيطالي (بترارك ١٣٠٤ — ١٣٧٤) على رأس هذا الاتجاه ، فدل مواطنيه على طريق الصواب في دراسة روائع اللاتين ، ودفعهم إلى معرفة الأدب الإغريقي ، وتبعه في ذلك كثير من الإيطاليين المتحمسين الذين زاروا بيزنطة »[1] .

---

(١) الشعر العربي المعاصر - د/ الطاهر أحمد مكي ص ٣٤ ، ٣٥ دار المعارف سنة ١٩٨٠ .

مما سبق يتقرر نشأة الكلاسيكية فى إيطاليا، ثم انتقالها إلى فرنسا
حيث تلقاها الأدباء والنقاد بهمة ونشاط، وبذلوا جهداً كبيراً تحقق به
نضج الكلاسيكية، وأخذت الكتب تظهر حاملة قواعد الكلاسيكية
وداعية إليها، وظهر الأدباء الذين ترجموا ما أرسى الكلاسيكية أصولها،
فعلى الرغم من جهود الإيطاليين لم تنضج الكلاسيكية ولم يتبع الكتاب
أدباً على حسب قواعدها، إلا فى اللغة الفرنسية فى القرن السابع عشر،
وقد ألف «بوالو» فى فرنسا كتابه «فن الشعر» عام ١٦٧٤ م. أى بعد
أن استقرت الكلاسيكية، ولكنه كان خير من قعد لها، ومثل فى
شروحه روح العصر واتجاهاته على حسب مبادئها(١).

كانت فرنسا هى الأرض الخصبة التى أعطت فيها بذور الكلاسيكية
نمواً ناضجاً، وكانت المهد الذى ترعرع فى أحضانه هذا الاتجاه، «فقد
عكف الكلاسيكيون على نشر الأصول المخطوطة للأدب القديم تحقيقاً
ودراسة وترجمة، يحاكون النماذج الرائعة منها، ويستنبطون القواعد التى
منحتها الجودة، وضمنت لها الخلود، عن طريق التحليل والتذوق، أو عن
طريق الفكر والتأمل، ورائدهم فى هذا أرسطو فى كتابيه «الخطابة»
و «الشعر»، و «هوراس» فى قصيدته المطولة «فن الشعر» — ولكن
أرسطو لم يتناول غير فنى الملحمة والمسرحية، وأغفل الفن الغنائى، ووقف
جل اهتمامه على الأدب التمثيلى، دون أدب الملاحم — ولهذا فإن أغلب
الأصول الفنية التى لفتت الكلاسية واقتبلت حولها تتصل بفن المسرح
بعامة، والمأسوى منه على نحو خاص، ولهذا لا تذكر الكلاسية فى فرنسا
إلا ويذكر معها: «راسين وكورنى وموليير»، وثلاثتهم من كبار شعراء
المسرح»(٢).

---

(١) الأدب المقارن د/ محمد غنيمى هلال ص ٣٦٠، ٣٦١.
(٢) الشعر العربى المعاصر د/ الطاهر أحمد مكى ص ٣٨.

ثم انتقلت الكلاسكية إلى إنجلترا، فتأثر بها أدباؤها أمثال الشاعر الإنجليزى « جون أولدهام ١٦٥٣ — ١٦٧٣م » ومن قبله « جون دريدن ١٦٣١ — ١٧٠٠م » وكان من أشدهم تأثرا « توماس جراى » الذى بلغ من تحمسه وشدة إعجابه أنه كان يختم قصائده بأبيات من القصائد القديمة، حتى يثبت للناس براعته وفنه وقوة شاعريته بوضع أفكار السابقين إلى جانب أفكاره، وليضع بين يدى قارئه ما يمكنه من التعرف على تلك الأفكار، كأنه يربى فى قارئه ملكة الفهم والنقد، كما كان لجراى نفسه غرض آخر من ذلك، هو إظهار مدى ثقافته الفنية ومعرفته بآداب السابقين من الأدباء القدامى. ثم جاء الشاعر الإنجليزى « إدوارد يونج ١٦٨٣ — ١٧٥٣ » فأضاف « محاكاة المؤلفين الآخرين — والأولون هم أصحاب الأصالة »[1] .

والكلاسيكية قامت على أسس عقلية وخلقية، وهى « مذهب اتباعى محافظ، يعتمد على تمجيد القديم وتقليده. ومحاكاته فى المنهج والصياغة والتفكير والأسلوب »[2] وأصحابه يحرصون على ارتباط الأدب بالغاية الخلقية، كما كان يرتبط بهذه الغاية عند أفلاطون وأرسطو، وقد « ساعد على استقرارها « ديكارت » و « باسكال » وكان جمهورها من الارستقراطيين »[3] .

ونستطيع أن نلخص (خصائص الكلاسيكية) فيما يلى :

١ — الاتجاه إلى الأدب الموضوعى، وإلى المسرحية بنوع خاص.

٢ — النزعة الإنسانية العامة فيما يعالج الأدب من الموضوعات.

---

(١) الشعر العربى المعاصر د/ الطاهر أحمد مكى ص ٣٨

(٢) المرجع السابق ص ١٤

(٣) فى النقد التطبيقى والمقارن د/ محمد غنيمى هلال ص ٧ دار نهضة مصر بالفجالة د. ت

٣ — احترام العقل فى تكوين العمل الأدبى، فلا يأتى أى جزء منه خارجا على حدود الإمكانية العقلية أو الطبيعية.

٤ — الالتزام بسمو الصياغة الأدبية وفخامة الأسلوب، وأن تصاغ المسرحية شعراً وتاماً.

٥ — اختيار أبطال المسرحية من الشخصيات التاريخية العظيمة.

٦ — الالتزام بقانون الوحدات الثلاث فى المسرحية: وحدة العمل وحدة الزمان، وحدة المكان.

٧ — ضرورة بناء المسرحية على خمسة فصول، كما فعل القدماء من الإغريق»[1].

ويؤدى «العقل» دوراً مهماً فى الكلاسيكية، فهو «عند الكلاسيكيين أساس لفلسفة الجمال، «لأنه يعكس الحقيقة، والعقل هو الذى يحدد الرسالة الإنسانية «الاجتماعية» التى يؤديها الشاعر والعقل هو الذى يميز القواعد الفنية الأخرى ويقويها، والعقل هو عماد الخضوع للقواعد العامة، والعقل هو الذى يوحد بين المتعة والمنفعة، وبقدر اتباع الأقدمين للعمل تكون صحة المحاكاة لم»[2].

هذا. وقد تأثر الأدب الفرنسى بآداب أخرى غير الآداب القديمة، كالأدب الإيطالى والأدب الإسبانى مثلا، فتعرض الأدباء وبعض النقاد لدراسة تلك الصلات الأدبية الدولية، كما فعلت «مدام دى ستايل»

---

(١) من قضايا النقد الأدبى فى القديم والحديث د/ محمد عبد المنعم عبد الكريم ص ١٣٤ مطبعة الأمانة بشبرا

(٢) انظر الأدب المقارن ص ٣٦٢

حين نقدت الشاعر «كورنى» على سرقة مسرحيته «السيد» من الأدب الإسبانى . . . ولم تزد تلك الدراسات على أن تكون كشفاً عن السرقة الأدبية ، من غير تعرض للصلات التاريخية ، ودون تحليل لتلك الصلات وتقويمها ، بمعنى آخر . لم تقم بدراسة عوامل التأثير والتأثر التى هى ثمرة من أهم ثمرات الدراسة الأدبية المقارنة

ولقد تعددت الرحلات ، وكثرت الترجمات ، مما هيأ لظهور حركتين مهمتين فى القرن التاسع عشر . هما : الحركة الرومانتيكية ، والنهضة العلمية . وهما الحركتان المؤثرتان تأثيراً مهماً ومباشراً فى الدراسة الأدبية المقارنة .

الحركة الرومانتيكية :

بينا فيما سبق — قيام الكلاسيكية على مبادىء وخصائص تعتمد على تمجيد القديم والاعتماد على العقل ، وإتقان الصياغة ، والارتكاز على الفكر ، واحترام روح النظام ونشدان الحقيقة ، ومعالجة المألوف من المشكلات ، وإرضاء الطبقة الأرستقراطية ، واحتقار الطبقة البرجوازية والترفع عن الاتجاه إلى سواد الشعب .

وفى نهاية القرن الثامن عشر ، ومستهل القرن التاسع عشر الميلاديين ، كانت مبادىء الثورة الفرنسية قد رسخت ، وآتت ثمارها — فكان إنكار الأدباء والمفكرين لما قامت عليه الكلاسيكية ، فظهر اتجاه ثائر كان طابع العصر كله ، هو الاتجاه الرومانسى أو «الرومانتيكى» الذى كان ثورة اجتماعية وسياسية واقتصادية وفلسفية .

ذلك لأن حروب «لويس الرابع عشر» — الذى توفى سنة ١٧٥١م قد أنهكت فرنسا وتركت فيها أنواعا من البؤس الذى خلفه بذخ الملك الكبير ، ونفقات الحروب الهائلة . فاشتغل ذوو الفكر بعلاج المشاكل

الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والفلسفية، وانصرفوا عن الأدب كفن جميل يقصد لذاته، ولهذا كان معظم كتاب هذا العصر فلاسفة أمثال: «هولباخ» و «ديدرو» و «فولتير» و «روسو» و «دلامبير» و «كوندورسيه» حتى لقد اجتمع منهم جماعة سموا أنفسهم بجماعة دائرة المعارف[1].

وقد أطلق مصطلح «رومانتيكي» و «رومانتيكية» على أشياء كثيرة جداً لدرجة أن أطلق عليه النقاد: «مرض العصر». ثم إنه أطلق على لون من الأدب تميز بالعاطفة، والخيال، والنحو الوجداني والفرار من الواقع والتخلص ربقة الأصول الفنية النمطية للأدب، وهو يمثل روح الثورة والتمرد والانطلاق والحرية. و «أول استعمال لمصطلح «رومانتيكي» في مقابل مصطلح «كلاسيكي» تم على يد الأخوين شليجل «أوجست وليام فون شليجل ١٧٦٧ — ١٨٤٥م» وأخيه الأصغر «فردريك فون شليجل ١٧٧٢ — ١٨٢٩م» .

وقد انتقل هذا المعنى من ألمانيا إلى شعوب الشمال، وبخاصة إلى الدنمارك والسويد في العقد الأول من القرن التاسع عشر»[2].

ويضع الدكتور عبد الرحمن عثمان — رحمه الله — بين أيدينا سر انتقال هذه الحركة إلى بلاد الشمال الأوربي، فيقول: «ذلك لأن قوى الطبيعة عندهم توحي إلى أسرار خفية، وتشيع في أحاسيسهم شيئاً من الغموض، وقد حملهم ذلك على المضي في كشف الأسرار التي تلف نفوسهم، وإلى توضيح الغموض الذي يشيع في أحاسيسهم، ومن ثم عكفوا على فهم هذه القوى الجبارة التي تسيطر عليهم أو بالأحرى أخذ أدباؤهم يتحدثون

(١) في الأدب والنقد د/ محمد مندور ص ١٢٤، ١٢٦ نهضة مصر سنة ١٩٧٧ م

(٢) في نقد الشعر د/ محمود الربيعي ص ٨٨

عن مشاعرهم الخاصة، وعن عواطفهم التي يحدونها»[1].

«وقد انتشرت الحركة بعد ذلك بين بلدان أوربا، ويبدو أنها ظهرت في إنجلترا قبل فرنسا، ذلك لأن الشاعر الإنجليزي وليم بليك ١٧٥٧ - ١٨٢٧، يعد أول من تناول الاتجاه الرومانتيكي في إنجلترا ثم تلاه «وردزوورث ١٧٧٠ - ١٨٥٠».

«وكانت إنجلترا أول مكان أصبح فيه مصطلح الرومانسية مألوفاً وواسع الانتشار. وأبرز ما أسهمت به في الفكر الأوربي، وارتبط في البدء بقصص الخيال القديمة، وحكايات الفرسان، والمغامرات والحب، مما يتميز بالعواطف الجامحة والمبالغة»[2] ومن أشهر الرومانسيين الإنجليز «وردزوورث ووالترسكوت وجماعته وشيلي وجماعته».

وتعد «مدام دي ستال» الفرنسية من أكثر الأدباء الذين قاموا بدور فعال في التعريف بالرومانسية، ونشر تعاليمها، وإن كانت قد سبقتها بعض المحاولات في فرنسا ذاتها، ولكن هذه السيدة عادت من منفاها في ألمانيا حيث كان نابليون قد أبعدها إليها فلما عادت هي، وعاد «شاتوبريان» أيضاً إلى فرنسا من منفاه في إنجلترا، دبت في الحياة الفرنسية تعاليم الرومانتيكية.

وكان لكتاب «مدام دي ستال» «من ألمانيا» أثره الكبير في نشر الحركة الرومانتيكية في كثير من أنحاء العالم الأوربي، إذ بتأثير كتاب مدام دي ستال انتقل التأثير الرومانتيكي إلى إيطاليا، وساعد على هذا التأثير عوامل جاءت من ألمانيا، دون وساطة مدام دي ستال، مثل ترجمة محاضرات شليجل من الألمانية إلى الإيطالية سنة ١٨١٧ التي أحدثت أثراً تفاعل مع أثر مدام دي ستال في تهيئة الجو لنشأة الرومانتيكية الإيطالية.

---

(١) نظرات في الأدب د/ عبد الرحمن عثمان ص ٩٨.

(٢) الشعر العربي المعاصر د/ الطاهر أحمد مكي ص ٤٤

وعن طريق بعض المنفيين الإيطاليين إلى أسبانيا، وعن طريق تأثير شليجل بدأ التأثير الرومانتيكي في أسبانيا .. ويبدو إلى جانب كل ذلك أن شعوب أوربا الشرقية عرفت الرومانتيكية.... وقد تكلم عن الرومانتيكية كثيراً الشاعر الروسي (بوشكين ١٧٩٩ — ١٨٣٧) .

كان الفرنسيون أكثر شعوب أوربا اهتماماً بالحركة الرومانتيكية وكانت فرنسا أرضاً خصبة طيبة لهذه الثورة الأدبية ضد الكلاسيكية في كل تعاليمها وخصائصها . ويرجع سبب نجاح الرومانتيكية في فرنسا إلى عدة أسباب . منها :ـ

١ — رسوخ التقاليد الكلاسيكية : بما فيها من قيود وقواعد والتزام يحد من حرية الأديب وانطلاقه .

٢ — تطور الأحداث السياسية والاجتماعية والنفسية : مما كان سبباً في قيام الثورة الفرنسية الكبرى سنة ١٧٨٩م بمبادئها التي تدعو إلى الحرية والإخاء والمساواة .

٣ — ارتباط الحركة الرومانتيكية بالأحداث السياسية والدينية ومعارضتها لأدب بلاط الأمراء والنبلاء الذي كانت تمثله الكلاسيكية ..

٤ — ظهور الطبقة المتوسطة (البرجوازية) التي أرادت أن يعبّر الأدب عن ذاتهم ومشاعرهم تجاه القضايا العاطفية الخاصة والاجتماعية ، والتي دعت إلى أن يقوم المسرح بعرض مشكلاتهم مما يعد ثورة على تقاليد المسرح الكلاسيكي الملتزم ، الذي يسير في ركاب الطبقة الغنية (الارستقراطية) ، مما دفع بشعراء الرومانتيكية إلى الإكثار من الشعر الغنائي ، على عكس ما كان عند الكلاسيكيين .

٥ — ارتفاع شعارات التغيير والثورة على القديم : وبخاصة الأدب كقولهم : « أدب جديد من أجل مجتمع جديد » .

٦ — رغبة الشعوب الأوربية فى التخلص من أوضاع القهر والظلم والهروب من الواقع بآلامه ومعاناته إلى الخيال ، والتحول من المجتمع المقهور إلى المجتمع المثالى والحكايات الخرافية والأحلام .

٧ — ظهور بعض الشخصيات المؤثرة فى الحياة الثقافية والفكرية والاجتماعية . مثل : « (جان جاك روسو ١٧٢٢ — ١٧٧٨) الذى أنفق الجانب الأكبر من حياته فى سويسرا[1] والذى كانت آراؤه وأفكاره وقوداً أشعل نار الثورة الفرنسية . و (ڤولتير) الذى نشر أعمال شاعر إنجلترا الكبير (وليم شكسبير) فى مسرحياته التى يعد بها رومانتيكياً قبل ظهور الرومانتيكية ، وكان ڤولتير نفسه ناقداً اجتماعياً لأحوال عصره ومتمرداً على سلطان الكنيسة ورجال الحكم[2] .

كما يعد (ڤيكتور هوجو) أديب فرنسا وفيلسوفها من أبرز رواد الرومانتيكية ، بل إنه يعد رائدها الحقيق . بما تضمنته آراؤه من اهتمام بالفقراء ودفاع عن مصالحهم ، ودعوته إلى أوجه الإصلاح والحنو والعدل فى كتابه (البؤساء) ومسرحيه (هرنانى) الشهيرة ، وترجماته لمسرحيات شكسبير إلى الفرنسية . تلك المسرحيات التى لاتعترف بالوحدات الثلاث (وحدة الزمان والمكان والحدث) .

ومن هذه الشخصيات : (ديدرو) المفكر الفرنسى الذى أحس بحقيقة التطور الاجتماعى ، فدعا إلى ما عرف بالدراما البرجوازية التى تختار

---

(١) الأدب ومذاهبه د / محمد مندور ص ٦٢

(٢) مذاهب الأدب ونقد د / عبد الرحمن عثمان ص ٢٣٥

موضوعاتها وشخصياتها من الطبقة الوسطى ، وبذلك ظهر نوع جديد من المسرحيات[١] .

٨ — الاتجاه إلى الاهتمام باللغات التى تفرعت عن اللاتينية كالفرنسية والإيطالية والإسبانية والبرتغالية والرومانية ، ولذلك «وربما كان أهم إنجاز حققته الرومانسية تجديد لغة الشعر[٢] وهى مذهب يدل على الحرية الأدبية والانطلاق الشعورى وظهور المشاعر الفردية ظهوراً قوياً فى الإنتاج الفنى .... وهى ثورة على هيمنة العقل وسلطانه فى النزعة الكلاسيكية وعلى مشاعر النفس والوجدان الفردى »[٣] .

٩ — توجيه الشعراء إلى بعث الماضى لشعوب فرنسا وغيرهم من الشعوب الأخرى ، وهى الدعوة التى تبناها فيكتورهوجو فى مسرحياته ، فنجده فى مسرحيته (نوتردام دى باريس) يعود بالجمهور إلى القرون الوسطى ، ونراه فى (الشرقيات ١٨٥٩) يوجه الشعراء ، لا إلى ماضى الشعب الفرنسى فحسب ، وإنما يوجههم كذلك إلى بعث الماضى الذى كان لشعوب أخرى غير فرنسا ، فعلى الرغم من أن هوجو لم ير الشرق ، فقد حاول أن يراه فى صوره الماثلة فى كتاب (ألف ليلة وليلة) فقد وصف مصر فى قصيدة عنوانها (نار السماء) . منها : ـ

مصر الشقراء بسنابلها
تنبسط حقولها الفاتنة .
كأنها الأردية الفاخرة

• • •

(١) الأدب ومذاهبه د / محمد مندور ص ٦٢ .
(٢) الشعر العربى المعاصر د / الطاهر أحمد مكى ص ٤٧
(٣) مذاهب النقد وقضاياه د / عبد الرحمن عثمان ص ٣٣٢ .

سهول تمدها سهول
يتجاذبها من شمالها جو بارد
ومن جنوبها رمال حارة

• • •

وأبو الهول يسهر على حراستها
وقد صنع من حجر وردى اللون
. . . . . . ورخام أخضر

• • •

فإذا هبت ريح حارة من الصحراء
ظلت جفونه مفتوحة للحراسة
وتشمخ فى الجو . . . تلك المسلات الرمادية
ويتهادى النيل أصفر . . يجرى بين الجزر . .
كأنه جلد نمر عندما يهبط الليل(١)

• • •

ويمكن تلخيص أهداف الحركة الرومانتيكية فيما يلى :

١ — التحرر من العالم المادى ، والتسامى إلى العوالم المثالية المتخيلة .

٢ — البساطة فى كل شىء : فى التذوق والتفكير ، والشعور والتعبير ، وطرح التكلف المقوت، وترك النفس فى سجيتها ، واتباع الفطرة ، والطبع الخالص الصادق .

---

(١) المرجع السابق ص ٣٤٢ ، ٣٤ .

٣ - العناية بالنفس الإنسانية ، وما فيها من العواطف وألوان الشعور .

٤ - تحطيم القواعد والقوانين والتحديدات التي وضعتها الكلاسيكية ، وضيّقت بها على الأدب وكتمت أنفاس الأدباء .

٥ - ترك المدينة إلى الريف ، والتغنّي بجمال الطبيعة وسحرها البسيط الجميل .

٦ - ثمة فرق هام بين الرومانطيقي والكلاسيكي . فالأول : يفضّل المضمون على الشكل ، أما الثاني : فيتعلق بالشكل ، ويحب الصورة حية واضحة محدودة ، وصوره متماسكة ذات حواف صلبة ، أما الرومانطيقي فيهرب من الحواف الصلبة ، ويفضل الشكل الإيحائي ، محاولا أن يعيد لنا الشعور الذي يستكن في نفسه ، ومن أجل ذلك يورد عبارات لاتهم كثيراً في بناء الشكل العام .

٧ - إذا كانت الكلاسيكية قد اعتمدت في فلسفتها الفنية نظرية المحاكاة التي قال بها أرسطو ، فإن الرومانسيين قد تمردوا على هذه الفلسفة ، وقالوا : إن الأدب بعامة ، والشعر بخاصة ليس محاكاة للحياة والطبيعة بل خلقاً ، وأداة الخلق ليست العقل ، ولا الملاحظة المباشرة ، بل الخيال المبتكر أو المؤلف بين العناصر المشتتة في الواقع الراهن ، أو في ذكريات الماضي (فالذوق الخلاق المبدع يُناظر الإعجاب عند الرومانتيكيين)[1] .

---

(١) ملامح النقد الأدبي بين القديم والحديث

د / عبد الرحمن عبد الحميد علي ص ١٢٩ ، ١٣٠ .

٨ — يتجه الأدب الرومانتيكي إلى « التجربة الباطنية واصطباغه بالذاتية والفردية ، واستيحائه للتجارب النفسية لا الخارجية وانطباعه بالتأملية ، والروح النبي والصوفي وعدم التعقل وإطلاق العنان لشرود العاطفة وجموح الخيــال ، وهو أدب تجلله الكآبة ويسوده القلق والتشاؤم . يهتف بالموت ، وقد يدعو إلى الانتحار ، وهو مع ذلك يهتم بالمراثي الجميلة ويميل إلى الخلق والأصالة ، ويمتاز بالتحرر الأسلوبي[1] .

وقد أثرت الحركة الرومانتيكية بأشكالها ومضامينها في أدبنا العربي الحديث ، حيث نرى النزعات التجديدية ، والدعوة إلى الثورة على القوالب والأغراض النمطية في أدبنا القديم . ويمكن القول بأن بعض شعرائنا القدامى كعمر بن أبي ربيعة ، وجميل بن معمر وابن زيدون وقيس بن الملوح . يمكن القول بأنهم كانوا — في أشعارهم — أسبق إلى الاتجاهات التي دعا إليها الرومانتيكيون في حركتهم من الاهتمام بالعاطفة ، والإغراق في الخيال ، والعيش في عالم الأحلام .

وقد « عقد بعض نقادنا شبها بين شعراء الغزل العذري في العصر الأموي من أمثال : قيس بن الملوح (مجنون ليلى) وجميل بن معمر (جميل بثينة) وبين الشعراء الرومانسيين الأوربيين في الاتجاه العاطفي المتدفق . بيد أنه من الثابت أن تأثير المذهب الرومانسي واضح جداً في فريق من شعرائنا المجددين في العصر الحديث . وفي طليعتهم : أحمد زكي أبو شادي وعبد الرحمن شكري ، وعباس محمود العقاد ، وإبراهيم ناجي ، وعلي محمود طه ، سواء في شعرهم الحافل بالملامح الرومانسية ، أو

---

(١) على هامش النقد الأدبي الحديث
د / حسن جاد حسن ص ١٢٦ ، ١٢٧ .

مما دعوا إليه من الثورة على قوالب الشعر القديمة ، والتركيز على أن يكون الشعر صورة صادقة لعاطفة الشاعر وتعبيراً أميناً عن ذاته ووجدانه »[1] .

وقد أثرت الرومانتيكية فى أدبنا العربى الحديث نتيجة الرحلات التى قام بها بعض أدبائنا العرب — سواء كانت تلك الرحلات للدراسة أو لعوامل سياسة . وبدأ دخولها إلى الوطن العربى على أيدى أدباء المهجر ، فقد حمل لواءها خليل مطران ، الذى « ارتاح إلى المذهب الرومانسى فى الشعر الغربى ، وفضله على غيره من المذاهب الأدبية الأخرى »[2] التى تعرف بها فى باريس ، ومنها المذهب البرناسى . ويعد خليل مطران ممثلا للدراسة الفرنسية فى الحركة الرومانتيكية نظراً لثقافته الفرنسية ، وقد ترجم مسرحيات شكسبير — كما فعل رواد الحركة الفرنسيين — إلى اللغة العربية ، وقدمتها الفرقة القومية المصرية كما ترجم مطران رواية (الدسيسة) لشيللر الألمانى وبعض روائع المسرح الفرنسى ، فترجم مسرحية (هرنانى) لفيكتور هوجو و(السيد) و(سينا) و(بوليكيت) لكورنى ، ومسرحية (برنسيس) لراسين . وهكذا كان مطران يترجم للمسرح فى الوقت الذى كان شوقى يؤلف له »[3] .

وتأثر بخليل مطران عدد كبير من أدباء مصر ، مما يعد به مطران

---

(١) من قضايا النقد الأدبى فى القديم والحديث
د/ محمد عبد المنعم عبد الكريم ص ١٣٧

(٢) خليل مطران شاعر الأقطار العربية
د/ جمال الدين الرمادى ص ٢٢ دار المعارف سنة ١٩٧٢ م

(٣) المرجع السابق ص ٥١

صاحب منزلة في دنيا الأدب العربي . نذكر على سبيل المثال لا الحصر ، الشاعر إبراهيم دحروج الذى نظم عام (١٩٠٠) قصائد شتى في الأغراض القصصية ، ولا سيما منظومته (سيرة يوسف الصديق) التى نظمها شعراً في اثنتى عشرة قصيدة من أروع الشعر القصصى العربى »[1].

ومنهم : « على محمود طه . أحد تلاميذ الخليل في شعره ، وقد ساعدته ثقافته الفرنسية على التأثر بمذهب الخليل الرومانسى في وجدانياته الملتهبة في وصف الطبيعة من خلال نفسه ، والتحرر من قيود العهد الاتباعى في نظم القصيدة العربية ، والخروج بها من الأغراض القديمة »[2].

ومنهم : إبراهيم ناجى . الذى يعد « من تلاميذ مطران الأوفياء في وحدة القصيدة ، وفي النزعة الوجدانية الخالصة ، وأن شعره صورة حية لتجاربه الشعورية ، وإحساساته الفنية وعواطفه القلبية . ومن أروع قصائده (في نزعة اللجوء إلى الطبيعة والاتصال بها والاندماج فيها) قصيدته : (السراب) التى عاش فيها مع الطبيعة كأنه جزء منها وكأنها جزء منه ، ومن أبياتها : —

السراب الجنون والصحراء	والحيارى المشردون الظماءُ
وليال في إثرهن ليال	سنة أقفرت وأخرى خلاءُ
قلْ لوادى بها وشحَّ الماء	وتولى الزمـــان والخلصاءُ
كيف للنازح الحبيب ارتحالى	وجناحاى السقم والبرحاءُ

---

(١) خليل النيل وشاعر الشرق العربى -
د/ جمال الدين الرمادى ص ٢٧ الدار القومية د.ت

(٢) خليل مطران شاعر الأقطار العربية
د/ جمال الدين الرمادى ص ٣٠/

وجراحى المستنزفات الدوامى ... وغطاى المقيدات الثقال[1]

• • •

وهى من أروع ما نظم ناجى ، مزج فيها بين نفسه والطبيعة ، وهى قصيدة طويلة ، من أراد المتعة الذهنية والروحية فليرجع إليها فى ديوانه .

• • •

ومنهم : خليل شيبوب : الذى كان « من أشد الشعراء اتصالا بالخليل ، واحتذاء على أسلوبه فى التفكير والتعبير ، ومن أبياته لأستاذه :

إلى نادرة الدهر ... وعلم النظم والنثر
مجدد الصناعتين ... ونابغة القطرين

« خليل مطران »

ومن شعره فى الغزل :

تعلقها حورية حضرية ... يكاد يكون الذوق منها تبسما
تراءت معانيها بمرآة قلبه ... فثبتها فيها الغرام وأحكما
لها شعر كالليل يجلو سواده ... بياض نهار يبهر المتوسما
وعينان كالنجمين فى حلك الدجى ... هما نعمة الحياة وشقوتها هما
وأحداق أجفان تخال أشعة ... مصفقة غراء تعكس عنهما
ومفروج من خالص العاج غرة ... كأن الهوى قد بث فيها تلهبا

(1) المرجع السابق ص ٢١٩ .

ونثر كما شفت عن الراح كأسها
يتوجها در الحباب منظما(١)

• • •

ومن أشهر الشعراء المصريين الذين تأثروا بالخليل : الشاعر حسن كامل الصيرفى ، وعبد الرحمن صدقى وصالح جودت .

ومن التونسيين : الشاعر الكبير أبو القاسم الشابى ، وهو من أوفى الشعراء للرومانتيكية .

ومن اللبنانيين : بشارة الخورى : الذى يعد «أحد تلاميذ مطران الذين استجابوا لدعوته فى لبنان . . . وسلك مسلكه فى وحدة القصيدة والوجدانية الخالصة والاندماج فى الطبيعة والشعور بالألم » . . .

ومن شعره :

جرت فى الموت والحياة عليا ... وعوت الضياء من ناظريا
كنت أنشودة الخلود على ثغرى وهمس السماء فى أذنيا
كنت دنياى فاضمحلت وحلماً ... من شعاع الصبا تقضى حييا
يا خيال الحبيب لم تبق منى ... غير حزنى وغير دمعى حيا
أمسح القبر بالجفون وفاءً ... لغرامى وإن أسأت إليا

ومن تلاميذه اللبنانيين أيضا : أديب مظهر ، ويوسف غصوب والياس أبو شبكة وغيرهم كثيرون فى أنحاء الوطن على اتساع رقعته .

---

(١) المرجع السابق ص ٢٣٠ .

أما عن مظاهر التجديد فى شعر الخليل فتتمثل فى الآتى :

١ — القصيدة عنده (وحدة كاملة) لا يحذف منها بيت ، ولا يقوم بيت على آخر ، فهى مرتبطة الأجزاء كأنها الجسد الواحد .

وهذا ما يطلق عليه الرومانتيكون : (الوحدة العضوية) .

٢ — تحويل الشعر العربى من الذاتية إلى الموضوعية .

٣ — الاهتمام بالفكرة — ولو كانت يسيرة — وتناولها بحذق ومهارة .

٤ — يعد خليل مطران أول من نظم الملحمة — بأدق معانيها . فله قصيدة بعنوان (نيرون) صاغها من بحر واحد فى أربعمائة بيت ، ضمنها سيرة نيرون ومطالبه ومخازيه .

٥ — جدد شعر الحكاية المنظومة المتعددة المقاطع .

٦ — يشع فى بعض شعره روح الحزن والتشاؤم .

٧ — يعد من أعظم الشعراء تصويراً للطبيعة ، وإجلاء لمواطن فتنتها وجمالها .

٨ — [illegible] الكثير من الثقافة الفرنسية — التى كان يجيدها — فأخذ بعض معانيه من أدب هوجو ولامارتين والفريد دى موسيه ، مما يدل على سعة ثقافته .

٩ — ترجم العديد من الروائع المسرحية إلى اللغة العربية ، واجتهد فى تقديمها على مسارحنا .

١٠ — لم يهمل التراث العربى ، وإنما كان مجدداً فى إطار الالتزام بمبادئه وأصوله اللغوية والتاريخية ، ومن أقواله (أريد أن يكون شعرنا مرآة صادقة لعصرنا فى مختلف أنواع رقيه . أريد [illegible] كما نغير كل شىء فى

الدنيا — أن يتغنى شعرنا بمعنى بقائه شرقياً، مع بقائه عربياً، مع بقائه مصرياً. وهذا ليس بإعجاز»[1].

ومن الأدباء العرب الذين تأثروا بالرومانتيكية، وكان لهم دور فعال في نشرها في الوطن العربي، الشاعر (جبران خليل جبران) الذى تأثر بالأديب الإنجليزى (وليم بليك)، فقد «احتذى جبران حذوه، وقلده في كل شيء حتى في طريقة حياته، وظهر أثر هذا الاحتذاء في أدبه، وأعجبه من حياة بليك هدوؤه العائلي، ومشاركة زوجته له في تأملاته، ومعاونتها له في فنه بقدر استطاعتها، وظهر أثر وليم بليك في كتابات جبران وأخيلته التي تجول فيما وراء الحس وتجسم المعنويات، ومن هذه الأساليب قوله في كتابه (رمل وزبد):

«كنا خلقاً ضالين هائمين، تواقين آلاف السنين قبل أن نلهم الكلمات من البحر والريح في الآجام، فأنى لنا الآن أن نفصح عن غوالى الدهر بأصوات أمسنا»[2].

وجبران بهذا التأثر يمثل لنا الجناح الآخر من الرومانسيين العرب الذين تأثروا بالمدرسة الإنجليزية، نظراً لإجادتهم لغتهـا، وتأثرهم بأدبائها، والذين كان منهم العقاد وشكرى والمازنى، رواد مدرسة الديوان.

أما الأديب (ميخائيل نعيمة) فهو يمثل اتجاهاً ثالثاً. إذ يتأثر بالأدب الروسى. وذلك نتيجة لتلقيه العلم في مراحله الأولى بالمدارس

---

(١) خليل النيل وشاعر القطرين ص ١٩

(٢) الأدب المقارن . د/ صابر عبد الدايم ص ١٦ ، ١٧ مطبعة الأمانة سنة ١٩٩٠ م.

الروسية، ودراسة نعيمة فى جامعات (بلتافا) واطلاعه على الأدباء الروس أمثال (جوركى) و(تشيكوف) و(بيلنسكى) و(بوشكين) و(تكراسوف) .... ويبدو هذا التأثر فى قصص نعيمة ذات المغزى الاجتماعى المتعاطف مع الكادحين من الشعب، فهو يكتب عن العامل (أبى بطة) وعن (مسعود) وعن تكريم الصحفيين، وعن (ستوت) وعن الشباب الثائر . ويبدو فى محاربه [illegible] الاجتماعى ، والثورة على المستغلين والمرابين»(١).

كان هذا دور الحركة الرومانتيكية فى أوربا ، وأثرها الذى انتقل إلى الأدب العربى نتيجة الرحلات التى قام بها الأدباء لأغراض متعددة، ونتيجة للترجمة التى التى قام بها أولئك الرجال العظام، ونتيجة للتلاقح الثقافى، والتلاقح بين الآداب المختلفة مما يعد ميدانا [illegible] من ميادين الأدب المقارن.

وإلى الرومانتيكيين يرجع الفضل فى تحديد معنى تاريخ الأدب الحديث الذى يربط بين حياة الأديب وبيئته وثقافته وجنسه وتأثيره وتأثره، [illegible] يرجع إليهم الفضل فى تطور النقد الأدبى الحديث، الذى يفسر الإنتاج الأدبى تفسيرا علميا بوصفه تجربة حية للفرد فى بيئته الخاصة، أى أنه [illegible] الأدب [illegible] واضح

وقد كان من أعظم الداعين إلى هذه النظرية: مدام دى ستال، كما كان من أعظم الدعاة إلى النظر فى علاقة الأدب بصاحبه (المؤلف) — أديب فرنسا الكبير: — سانت بيف ١٨٠٤ — ١٨٦٩ م): الذى اشتهر بهذا الاسم واسمه الحقيق: (شارل أوجستان — ولد بقرية بولونى سيـ ـمير).

---

(١) المرجع السابق د/ صابر عبد الدايم ص ٤٧

بعزنما، وعاش حياة مليئة بالصراع الأدبي الرائع)، وترجع أهميته في ميدان الأدب المقارن إلى أنه واضع نظرية (التاريخ الطبيعي لفصائل الفكر) حيث يرى وجوب البحث عن عناصر تكوين الأديب، فهو يرى أن كل أديب ينتمي إلى نوع خاص من التفكير، يكشف عنه استقصاء طابع العقول المختلفة.

والحرية الفنية — أو الأدبية — يجب أن تكون مكفولة للأديب ولا ينبغي إلزامه باحتذاء نماذج الأقدمين. وإنما تتاح الفرصة الكاملة لموهبته أن تتضح وتؤتي ثمارها. وهو يقول: «يجب أن يكتب النقد بالمداد الذي استعمله الأديب»[1].

وكان في منهجه متأثراً ومتحمساً لهوجو، ولامرتين وألفريد دي موسيه.

ويرجع سبب تسمية نظريته (التاريخ الطبيعي للأفكار) إلى أنه قد درس الطب والكيمياء والتاريخ الطبيعي، فاتخذ منهجه القائم على التحليل النفسي والنظرة الاجتماعيه متأثراً بهذه الدراسة — فهو يرى أن لكل مفكر أسرة فكرية ينتمي إليها، كما يكون ذلك في عالم النبات والحيوان. وبالتالي يجب أن نبحث عن الأسرة التي ينتمي إليها فكر الأديب، وقد تكون هذه الأسرة خارج نطاق أمته. فهو عندئذ ينتمي إلى أسرة فكرية عالمية في الآداب.. وهذا هو جوهر الأدب المقارن.

«والجديد في منهج سانت بيف أنه يفتح لنا العالم الذي تتحرك فيه روح الشاعر، وتتجول فيه مشاعره، ويتيح لأصابعنا أن تمسك بالخيوط الرفيعة التي تجمع إلينا أطراف الشخصية أو الإنتاج، وذلك بما يقدمه

---

(١) قضايا النقد ومذاهبه د/ عبد الرحمن عثمان ص ٣٥٥.

من دراسات عنيفة جادة حول الشخصية ، وبالتحليل الدقيق الذى هو نتاج معرفته الواسعة ودقته وأناته»[1].

فلابد إذن من فهم شخصية الأديب ، ومعرفة أعماق ذاته وطبيعته ، ومدى ارتباطه بالفصائل الفكرية العالمية التى يمكن القول بانتمائه إليها ، فهو « يبحث فى الإنتاج الأدبى لامن حيث دلالته على المجتمع فحسب — كما فعلت مدام دى ستال — ولكن من حيث دلالته على مؤلفه ... »[2].

(ب) النهضة العلمية : المظهر الثانى الذى كان له دور فعال ومؤثر فى ظهور الدراسات الأدبية المقارنة ، هو النهضة العلمية التى اتسم بها القرن التاسع عشر الذى اتجه إلى التعمق فى الدراسات النظرية والعملية ، وبناء ذلك الاتجاه على منهج علمى يقوم على التنقيب والتعليل والبحث عن أصول الأشياء .

وقد كان لهذا الاتجاه آثار بعيدة وعميقة فى النقد والأدب ، فازدهرت الدراسات النفسية والتحليلية ، ورأى بعض الكتاب أن هذا التقدم العلمى سيحل مشاكل البشرية ، فأنسوا إليه وتفاءلوا به ، وركنوا إلى ذلك الاعتقاد مما كان سببا من أسباب تراجع الرومانتيكية وموتها .

ذلك الاتجاه القائم على الاعتقاد المطلق فى العلم ، وأنه سبيل حل مشاكل البشرية ، أخضع الأدب للمقاييس العلمية ، مما قضى على دنيا الأحلام فى الأدب ، وهى من أهم ركائزه ودعائمه ، فانصرف الأدب إلى واقع الحياة يصف فى موضوعية ما تزخر به من مواطن البؤس والضعف متحرراً من جموح الخيال وانطلاقاته ، وبذلك ماتت الرومانتيكية وقامت على

---

(1) المرجع السابق ص ٢٥٦

(2) الأدب المقارن د / محمد غنيمى هلال ص ٥٢ ، ٥٣ .

أنقاضها (الواقعية) فى القصـــة والمسرحيـة ، و (البرناسية) فى الشعر »[١] .

ومما أدى إلى انتهاء وموت الرومانتيكية أن العلم الذى هو سمة ذلك العصر — أدى إلى ظهور جمهور جديد ، كان له تأثيره فى تغيير مسيرة الأدب ، وكان ذلك الجمهور هو طبقة العمال الذين كان لهم أثر فعال فى تحويل أنظار الكتّاب إلى المشاكل التى يعانى منها هؤلاء العمال ، وأنهم فى حاجة إلى من يكتب عنهم وعن مشاكلهم ، ويدافع عنهم فى المسرحيات والقصص ، فتحول الأدباء عن البرجوازيين ، وأخذوا يهاجمونهم ، وقد قامت الواقعية على أساس الفلسفة الوضعية ، وكان جمهورها : إما من البرجوازيين بوصفهم طبقة فى دور الانهيار ، وإما من العمال بوصفهم [illegible] مجتمع فى نظمه الظالمة »[٢] .

ومن أبرز من عملوا على إجهاض الرومانتيكية ، [illegible] الانفصال منها : (ماثيو أرنولد) الذى كتب فى مقاله : (وظيفة النقد) كل ما هو شخصى وخاص ، وانتقد الشعراء الرومانتيكيين بشدة ، ودعا إلى بعض المقاييس الموضوعيّة »[٣] . كما أنه كان على وعى بالثغرات الكثيرة الموجودة فى التراث الرومانتيكى .

أما الواقعيــــه :

فهى مذهب يقوم على ذاتية الفرد ، وعبقريته الخلاقة المبدعة فى كل المجالات ، معبراً عن مدى استيعابه للتقدم العلمى فى حل مشكلات العصر

---

(١) المرجع السابق ص ٥٦

(٢) فى النقد التطبيقى والمقارن د / محمد غنيمى هلال ص ٧

(٣) فى نقد الشعر د / محمود الربيعى ص ١٤٤

العصر التي ظهرت هناك »[1].

وقد ظهر هذا المذهب في فرنسا كرد فعل للمذهب الرومانتيكي، وهو مذهب يقوم على « تصوير الحياة كما هي »، ولكن ليس هذا هو التحديد الدقيق للواقعية من حيث هي مذهب أدبي؛ لأن الواقعية في الحقيقة تؤكد بصفة عامة جانبا خاصا من الحياة، ذلك الجانب هو أقل الجوانب تمدحا بالنبل الإنساني، وقد فصل « جورج ماولينيه » في بحث ألقاه في المؤتمر الدولي لتاريخ الفن الذي عقد في بروكسل سنة ١٩٣٠ بين الواقعية التي تفهم من حيث هي معاناة حرفية الواقع، والواقعية كما تفهم من حيث هي تصوير لمناظر من الحياة المنحطة »[2].

والواقعية بهذا المفهوم تقوم على ملاحظة الواقع وتسجيله وتصويره بدقة متناهية، وهي ترفض التحليق المطلق في تهاويم الخيال، والبعد عن عالم البشر بما فيه من مشاكل وقضايا، « لأن روح العصر ترفض ذلك الترفع والتعالي، والبعد عن حقيقة معاناة الناس، فلابد من تصوير مناظر الحياة مهما كانت منحطة، ولابد من مراعاة الترابط والتواكب بين صورة النتاج الأدبي والحقيقة »[3].

والواقعية بهذا المفهوم ترفض منهج الكلاسيكيين في محاكاتهم للقديم والاعتماد عليه، كما أنها تأبى ما آمن به الرومانسيون من إفراط في الذاتية والخيال والتجريد والتهويم، فهي تسعى إلى الواقع بكل ما فيه من خير وشر، وتتوغل فيه وتكشف حقيقته وخباياه، ولكن جانب التشاؤم هو الغالب، وتفسير الفضائل في الواقع ما هو إلا مثالب. واستتار وراء الظاهر لستر الكوامن الشريرة في النفس البشرية، فالشر عندهم هو الأصل، والتشاؤم هو الأجدر بني البشر.

---

(١) ملامح النقد الأدبي د/ عبد الرحمن عبد الحميد ص ١٣٢

(٢) الأدب وفنونه د/ عز الدين إسماعيل ص ٥٣

(٣) الشعر الأدبي المعاصر د/ الطاهر مكي ص ٤٩

وقد اتخذت الواقعية من النثر ميداناً خصباً لها ، وكان أكثر نتاج أدبائها فى ميدان القصة والمسرحية .

وقد ظهرت الواقعية فى أوربا فى النصف الأول من القرن التاسع عشر « وعلى نحو أدق بعد ثورة ١٨٣٠ م الفرنسية »[١] ، حيث اصطبغ ذلك العصر بالصبغة العلمية ، واتجه الأدباء إلى مسايرة روح العصر وملاءمة القوانين العلمية والطبيعة والاتجاه بعيداً عن تهاويم وخيالات الرومانتيكية فاتجه الواقعيون إلى تحديد القيم الإنسانية ومناصرة طبقة العمال ، والدفاع عن حقوقهم .

وفى هـــذا القرن ظهر (داروين ١٨٠٩ — ١٨٨٢) العالم الشهير ، صاحب نظرية التطور وطريقة الاختبار فى الطبيعة ، وكان لنظريته « رواج لا مثيل له فى ظل الفلسفة الوضعية ، كما ظهر (أرنست رينان ١٨٢٣ — ١٨٩٢) وقد آمن بالعلم إيماناً يفوق الحد ، ووضع فيه ثقته فى مستقبل الإنسانية ، وقد بنى كل كتبه على فكرتين رئيستين هما : الثقة فى العلم ، وجبرية الظواهر »[٢] .

وقد « حاول (برونتيير) تطبيق نظرية داروين على الأجناس الأدبية لجعلها كالأنواع الحيوانية تنمو وتتطور وتتوالد . وينشأ بعضها من بعض ، فالقصة تطورت من ملحمة أسطورية ، إلى خيالية إنسانية ، إلى رومانتيكية ، إلى واقعية »[٣] .

وهكذا الحال فى الشعر الذى تطور إلى غنائى وليداً من الخطابة

---

(١) الشعر العربى المعاصر . د/ الطاهر أحمد مكى ص ٥٦ ، ٥٧
(٢) الأدب المقارن . د / محمد غنيمى ص ٥٦ ، ٥٧
(٣) على هامش النقد الأدبى د/ حسن جاد حسن ص ١٤

الدينية الكلاسيكية ، وإلى (رينان) يرجع الفضل الكبير في نشأة الأدب المقارن ، فقد كان له تأثير عميق ، لأنه يرى أن الوعي الإنساني يمكن أن يعد « نتيجة لآلاف أخرى من الوعي تتلاقى كلها مؤتلفة في غاية واحدة » وهو قول يضع أيدينا على الهدف من دراسة هذا العلم الذي يبحث في تلاقي آداب العالم ، وتفاعلها ، والتأثير والتأثر فيما بينها لخير البشرية ، وقد أثر هذا الاتجاه في الأديب الإنجليزي (بوسنت) فدرس ظاهرة الأدب في تأثرها في جميع الدول بالعوامل الاجتماعية ، وفي تطورها من قبلية إلى مدنية .

والواقعية بمدلولها اللغوي في العربية ، تعني أموراً عدة : فهي تارة تعني الأدب الذي يقوم على ملاحظة الواقع وتسجيله ، دونما اعتماد على تهاويم الخيال ، وتارة تعني الأدب الذي يقوم على استقاء مادته من واقع حياة الشعب ومشاكله ، وهي تعني الأدب الموضوعي الذي يسلمنا إلى المفاهيم الاشتراكية ، وقد تعددت اتجاهات الواقعية وانقسمت مناهجها إلى :

١ — الواقعية الاجتماعية :

ورائدها (بلزاك) الذي تأثر بأفكار الفيلسوف السياسي (سان سيمون ١٧٦٠ — ١٨٢٥) الداعية إلى إصلاح المجتمع، وتحديد دور الفرد فيه ، فاتجه بلزاك بقصصه ومسرحياته وجهة واقعية اجتماعية ، وصرف الكتاب عن الاتجاه الرومانسي إلى التصوير الأمين للمجتمع الفرنسي بجميع طبقاته ، وبكل أخلاقه وطباعه ، ورسم الطباع البشرية في محيط البرجوازيين والدهماء، وصور تفاعل المجتمع مع طبيعة الناس ، متخذاً من الإنسان نموذجه المدروس .

و (بلزاك) من « الواقعيين المعتدلين » لأنه يرى أن يكون الأديب

— مع واقعيته — فيلسوفاً ورجل أخلاق »[١].

٢ — الواقعية العلمية :

ورائدها (هيبوليت تين ١٨٢٨ — ١٨٩٣ م) وتقوم واقعيته على التحليل العلمي للنفس البشرية ، إذ « من رأيه أن الأفكار والمشاعر مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالحركات الجزئية التي تتخلق منها الانفعالات النفسية في كيان الأديب »[١].

والأدب عند (تين) جزء من مسيرة التاريخ العامة التي يُنظر إليها كوحدة منظمة ، لأنه يعتمد على المجتمع ويمثله ، كما أن الأدب عنده يعتمد على (اللحظة) وهي تعني عنده روح العصر .

وهو « يدعو مؤرخي الأدب والفنون (إلى ضرورة دراسة العوامل النفسية والطبيعية التي إليها ترجع الخصائص الثقافية والاجتماعية لكل أمة وقد حصرها في :

١ — الجنس .

٢ — البيئة .

٣ — القوة الموجهة للعصر ، والمكتسبة فيه »[٢].

١ ـ أما (الجنس) « فيقصد به مجموع الاستعدادات الفطرية التي تميز مجموعة من الناس انحدروا من أصل واحد »[٣].

والغربيون يرون أن هذه الاستعدادات تتصل اتصالا وثيقا بما يكون من الفروق النفسية والعضوية بين الأجناس ، فالآريون عندهم

(١) من قضايا النقد الأدبي. د / محمد عبد المنعم عبدالكريم ص١٣٨
(٣٢) الأدب المقارن. د / محمد غنيمي هلال ص ٦٠ وما بعدها .

أرقى الأجناس، يدخل فيهم الجنس الأوربى والهندى والإيرانى ، وأما الساميون فيدخل فيهم الجنس العربى والآشورى والبابلى .

وأرى أن هذا التقسيم تدمغه العنصرية ، فالله عزوجل خلق (الإنسان) فأحسن خلقه ، وسواه فى أحسن تقويم ، ولقد ظهر من العرب ـ وهم من الجنس السامى ـ من تفوّق على فلاسفة الغرب وأدبائه بل وعلمائه أيضا . كما أن الأجناس قد اختلطت ولا يوجد جنس صاف ، نتيجة الحروب والتزاوج والتجارة .

٢ ـ البيئة : ويقصد بهذا العنصر ، مايحيط بالجنس من عوامل طبيعية ترجع إلى حالة الإقليم الذى يسكنه ، ومن عوامل سياسية واجتماعية تؤثر فى تفكيره[١] ، وهذا العامل يؤثر تأثيراً خارجياً .

والبيئة الطبيعية تأثيرها دائم ملازم ، بينما البيئة السياسية أو الاجتماعية يمكن أن تتغير تبعاً لتغير الأحوال السياسية من ثورات أو حروب ، ثم إن الجانب الاجتماعى أيضا قابل للتغيير تبعاً لأحواله من فقر وغنى .

وهذا العنصر ـ أى مبدأ تأثير البيئة فى ذاته سليم ، فقد قرأنا قصة الأعرابى الذى أتى من البادية ليمدح الخليفة ، فقال له :

أنت كالكلب فى حفاظك للود   وكالتيس فى قراعك للخطوب

فلما هاج الحاضرون وثاروا ، هدأهم الخليفة وقال لهم : « إن الرجل يصف ماعون بيته » ، ثم أمر بأن يسكن فى مكان جميل فأسكنوه فى بستان على نهر ، ثم طلبه الخليفة وطلب إنشاده فقال :

عيـون المها بين الرصافة والجسر
جلبن الهوى من حيث أدرى ولا أدرى

---

(١) الأدب المقارن د/ محمد غنيمى هلال ص ٦٠ وما بعدها.

٣ - الدوافع الموجهة للأدب : من تراثه الماضي ، أو ثقافة الشعب. وفي مقامات الحريري في الأدب العربي ما يوضح ذلك العنصر ، وهو من أبرز العناصر المؤثرة في حركة التطور الأدبي ، حين يأخذ اللاحق من السابق ، ويضيف إليه أو ينقحه ، وإن كان هذا يتحقق في نطاق الأدب الواحد ، مما يبعده عن دائرة الأدب المقارن .

و (تين) كاتب فنان يغوص في النفس البشرية ، فيحللها علميا ، وأخلاقيا ، وهو فيلسوف يحب المعرفة ويتوق إلى الفهم ، ومن ثم . فهو ينزع إلى فهم الإنسان ، ومعرفـــة أغوار نفسه ، ومحاولة الوصول إلى كشف أسرار كيانه ، ثم هو يتسع بمفهومه هذا من الإنسان ليعكسه على على المجتمع موضحا أنه أساس تلك المعرفة ، ويوضح منهجه هذا قائلا : « ضع يدك على حالات البـــلد والإقليم ، وتعرّف على الجنس والبيئة والتربية والعادات التي عاش فيها إنسان ما واستنتج منها مؤقتاً : طبيعته وموهبته وأعماله »[1] .

وقد نجد جذور نظرية (تين) عند شيخ أدباء العربية (الجاحظ) فيما قاله في كتاب (الحيوان) « وإنما ذلك - أي قول الشاعر - على قدر ما قسم الله لهم من الحظوظ والغرائز والبلاد والأعراق » .

٣ - الواقعية الطبيعية : ورائدها (إميل زولا ١٨٤٠ - ١٩٠٢) الذي « كانت تجري في عروقه دماء مختلطة ، تحوي قليلا من كل ما هو طيب » لجدته إغريقية ، وأمه فرنسية ، وأبوه إيطالي .

مات أبوه سنة ١٨٤٧ تاركا السيدة زولا بابنها إميل وهو في السابعة .

---

(١) مذاهب النقد وقضاياه د/ عبد الرحمن عثمان ص ٣٢٨ ، ٣٢٩

كان زولا متحفظا ، يصعب عليه كسب الأصدقاء وذلك للثغة فى لسانه ، ودمامة فى وجهه ، وعصبية فى مزاجه ، ولكنه كان مكافحا .

تلقى تعليمه الأول فى كلية إكس . فشب كاتباً مجيـداً ، إذ ألف تمثيلية من ثلاثة فصول وهو ابن ثلاث عشرة سنة . ثم انتقل إلى مدرسة المعلمين العليا بباريس ، ولكنه فشل فيها واضطر إلى العمل كاتباً فى ميناء نابليون ، ثم انزوى عامين قاسى فيهما من شظف العيش ، ومرارة الحياة ، وعضة الجوع ، حتى اضطر إلى نصب الفخاخ لصيد العصافير ليتغذى عليها . والتقى به أحـد أصدقائه القدامى فأشفق عليه وألحقه بعمل لف الكتب لشحنها ، ولكنه كان يجلس لقراءتها والتعليق عليها ، ورآه صديقه وأعجب بتعليقاته ، فنقله إلى قسم الإعلان ، حيث أخذ يكتب . ومرت به الأيام ، وانصرف عن الشعر إلى القصة. وابتسمت له الحياة ، وأتاه الحظ فنشرت إحدى الصحف بعض قصصه ، حتى التقى بـ (لبكروا) الذى قبل أن يكون ناشراً لأعماله .

ومن العجيب أن تكون أكثر كتاباته عن الفقراء سيما فى ثرائه الفاحش ، فأتخم بالطعام بعد سغب . وهكذا تمضى حياته حتى يوم الثلاثين من سبتمبر سنة ١٩٠٢ حيث يموت زولا «[1]» .

بدأ اتجاه الواقعية الطبيعية فى الأدب ـ وبخاصة القصة ـ على نهاية الجمهورية الفرنسية الثانية ، وكان ذلك نتيجة لعاملين :

(أ) الأثر الذى أحدثته رواية جوستاف فلوبير ، المسماة (مدام بوفارى) .

---

(١) أعلام الفن القصصى . هنرى توماس ودانالى توماس . ترجمة / عثمان نويه. كتاب الهلال. العدد ٣٣٧ لسنه ١٩٧٩م ـ ٢ ص ١١٩ ومابعدها.

(ب) النظريات التى ابتدعها هيبوليت تين .

ذلك أن منهج (إميل وولا) يتميز بزيادته على التحليل العلمى فى الواقعية بأمر آخر . هو أن القصة لابد أن تنتهى إلى نتيجة يؤيدها العلم فيما توصل إليه ، والمذهب الطبيعى ينكر منهج (الفن للفن) فى الأدب ، وينادى بأن يخضع الفن للإدراكات دون أى شىء آخر[1] فهو قائم على التجربة المؤدية إلى نتائج ، ولكى تصل القصة إلى نتيجة مؤيدة بالعلم ، لابد لها من أن تمر بتجربة ذاتية ينشأ عنها العمل .

وبهذه التجربة الأدبية – بهذا المعنى – يكون أساس الأعمال الأدبية كلها . وهذا الاتجاه من (زولا) يشبه التجربة المعملية التى يقوم بها العلماء فى معامل الكيمياء ليصلوا فى نهاية تجاربهم إلى نتائج قطعية حاسمة ، وهو بهذا يخضع العمل الأدبى لقانون (الضرورة أو الاحتمال) .

ويخضع (تين) الأدب بهذا القول للتفسير الآلى للظواهر النفسية وقواعد التحليل والوقائع الدالة عليها ، ولآلية الظواهر الطبيعية . ثم إن تعميمه لتأثير الجنس غير صحيح ، نظراً لتداخل الأجناس منذ الخليقة ، وهذا كله مما يبعد بنا عن روح الأدب ، ويظهر النقص الكبير فى هذه النظرية ، مما يذهب بقيمتها ، ويجعلها منافية لروح الأدب المقارن ، وبهذا لم يساعد (تين) فى نهضة ذلك العلم إلا فى حدود اتجاهه الوضعى لتفسير ظاهرة الأدب والفن تفسيراً عاماً ينطبق على كل نتاج أدبى وفكرى وفنى ؛ ولذا فهو فيلسوف أكثر منه ناقد أدبى أو مقارن[2] .

---

(١) مذاهب النقد وقضاياه . د/ عبد الرحمن عثمان ص ٣٩٣

(٢) دراسات فى الأدب المقارن . د/ محمد عبد المنعم خفاجى ص ٢٣ دار الطباعة المحمدية سنة ١٩٧٢

والطبيعية تعتبر تطوراً طبيعياً للواقعية، وأصحاب المذهب الطبيعي « يؤمنون بأن المسيطر على البشرية هو حقائق حياتها العضوية، كالغرائز وحاجات البدن المختلفة وأما الروح فظاهرة ثانوية لا سلطان لها على البشر ومن هنا يردون تصرفات الإنسان إلى عمل الغرائز الغامض »[1].

وهو مذهب مادي بحت كما رأينا — جاء نتيجة ظهور علم التحليل النفسي الذي شاعت أبحاثه في ألمانيا والنمسا، ثم انتشر في بقية أنحاء أوربا وأمريكا.

وتختلف الطبيعية عن الواقعية، بأن الواقعية اعتمدت على الملاحظة المباشرة لكي تصور الواقع، بينما اعتمدت الطبيعية على الاستعانة بالتجارب والأبحاث العضوية لمعرفة حقائق الإنسان والحياة.

وقد استطاع (زولا) أن يستفيد من تجارب السابقين عليه، فأخذ من آراء وفلسفة الواقعيين والوضعيين، وتأثر بآراء (هيبوليت تين) القائل بالعناصر الثلاثة. الجنس والبيئة والقوة الموجهه للأدب، كما استفاد من آراء ومناهج التجريبيين وعلماء الطب وعلوم الحياة.

« وإذا كانت الواقعية تعتمد على الملاحظة المباشرة في تصوير الواقع وتعنى بالترابط والتواكب بين صورة الإنتاج الأدبي والحقيقة، فإن الطبيعية تؤكد على تصوير البيئة الاجتماعية، وعاهات الجبلة البشرية، ومفاسد المجتمع البرجوازي، وتحاول أن تجعل من الأدب — شيئاً صادقاً مهما يكن فظا، وتؤكد على وصف الشقاء الاجتماعي مهما يكن مؤلما ليكون الإبداع وثيقة إنسانية، وتستعين في ذلك بالتجارب والأبحاث العضوية والإحيائية، وتحليل الغرائز الأولية لمعرفة حقائق الإنسان

(١) في الأدب والنقد. د/ محمد مندور ص ١٣٦ نهضة مصر سنة ١٩٧٧ م

العميقة، والوقوف على أسرار الحياة، لتهيمن عليها وتوجهها توجيها صائباً»[1] .

والقصة عند «زولا» «ليست مجرد ملاحظات يجمعها الكاتب ليقيم بها بناءه الفنى، وإنما هى مع ذلك تجربة ذاتية يتم بها العمل الأدبى»[2] .

ويتضح لنا من هذا الاتجاه أن الطبيعية مذهب تجزيئى، يخضع الأعمال الأدبية — بما فيها من مشاعر وأحاسيس ووجدانات إلى المقاييس التجريبية التى يندرج تحتها المقياس العلمى المدروس فى العلوم، متأثراً بالمناهج التجريبية .

وقد كان لظهور «سيجموند فرويد» بمذهبه التحليلى النفسى دور كبير فى انتشار هذا الاتجاه . كما كان «لأدلر ويونج» وغيرهما ممن بحثوا فى مركبات وعقد النفس والأحلام ودور الغرائز أثر لا ينكر فى الاتجاه نحو الطبيعية فى الأدب، وكلها مناهج علمية مادية تخضع للتجربة واستنتاج الحقائق .

وقد مال الطبيعيون فى أحكامهم إلى التعميم، وتجاهلوا حقيقة النفس الإنسانية، وأنها أبعد غوراً، وأشد تعقيداً مما توصلوا إليه، مما سارع بتلاشى مذهبهم، وإفساحه المجال لظهور اتجاهات أخرى .

• • •

٤ — الواقعية الاشتراكية . وهى واقعية المعسكر الشرقى فى أوربا وتؤمن بالمجتمع والجماهير وتعبر عنها، وقد اتجه الأدب مع غيره من

---

(١) الشعر العربى المعاصر. د/ الطاهر أحمد مكى ص ٤٩، ٥٠

(٢) دراسات فى الأدب المقارن. د/ محمد عبد المنعم خفاجى ص ٢٣ دار الطباعة المحمدية س ١٩٧٢ م

الفنون إلى إيثار المذهب الواقعي بظهور الفلسفة التجريبية التي نادى بها الفيلسوف الفرنسي « أوجست كونت ١٧٩٨ — ١٨٥٧م » ، ويرى هذا الفيلسوف أن « التجربة » هي طريق اليقين بحقائق الأشياء ، لأن إدراك الحقائق بالفكر غير ميسور »[١].

وهذه الفلسفه لا تؤمن بالمثالية ، وترفض نظرية الفن للفن ، بل لا بد من أن يؤدي الفن رسالة اجتماعية حيوية ، ولذا جاءت الاشتراكية الماركسية لا تؤمن إلا بأن الوضع الاقتصادي ، والواقع المادي في المجتمعات هما اللذان يضمان الوضع السياسي لكل أمة .

فالأساس الفكري ، ومنطلق المعارف والأعمال الأدبية لا يمكن إلا أن يدورا في إطار هذين المبدأين : الوضع الاقتصادي ، والواقع المادي فهي فلسفة اقتصادية مادية . يترتب عليها اختفاء الذاتية ، ولا ينعكس لها أي أثر في الأعمال الأدبية ، أي أن الأدب ينبغي أن يوظف لخدمة المجموع وينبغي على الأدب « أن يكون ملتزما ، وهو لا يبرهن على الحقيقة ولكنه يجلوها ، بهذا يظهر للعيان والإبراء سواء . وشكل الشعر ومضمونه يجب أن ينسجما في الوحدة الفكرية ليدلا على الجمال ، والجمال منحصر في الحياة والحقيقه ، فليس الشعر مقصوراً على حدود اللذة الجمالية ، ولكنه يجب أن يخدم قضايا الإنسان »[٢] .

والواقعية الاشتراكية تصور في تفاؤل كل ما يدور في خلد الشعب العامل مهما كان المجال للعبوس والتشاؤم ، فهي تصور المستقبل بصورة ملؤها الأمل ، وهي تتجاوز جميع الحدود الإقليميه والتاريخية ، وأدبها

---

(١) مذاهب النقد وقضاياه . د/ عبد الرحمن عثمان ص ٣٩٤

(٢) النقد الأدبي الحديث . د/ محمد غنيمي هلال ص ٤٩٢

يمثل الواقع أيا كان زمانه ومكانه، والأدب الاشتراكي — على الرغم من التزامه — لا يقيد حرية الأديب فى تجسيم الواقع ما دام يخدم القضايا الاجتماعية والاقتصادية، وهو بذلك لا يفقد طواعيته ولا مرونة أساليبه، ولا قدرته على استبصار المستقبل»[1].

ويذهب نقادنا إلى تسمية الواقعية الاشتراكية — بما ذكرناه — بالواقعية الملتزمة، ويخصون هذه التسمية بذلك اللون من الأدب الواقعى الذى ظهر بعد الحرب العالمية الأولى، ذلك الأدب الذى عنى بالقصة والمسرحية، والتزم فيه الشعر برسالة اجتماعية وقد دعا إلى هذا الاتجاه شاعر الثورة الروسية «كوفسكى» الذى يرى أن الشعر الغنائى ذا رسالة اجتماعية واقعية محدده. وعليه فلا يكون الشاعر ذاتيا محضاً، بل يجب أن يعبر عن مجتمعه ويكون متجاوبا مع الوعى الاجتماعى للجماهير.

وقد تأثر أدبنا العربى بالواقعية، واتخذ تأثره بها اتجاهين:

أحدهما: أنه يعرض لها بشكل مبتسر، ويخلط بينها وبين الطبيعية التى تتسم بالتشاؤم، وتغرق فى مستنقع السلبيات الآسن، وتغفل ما فى الحياة من قدرة على التفوق والسمو.

ثانيهما: يغرق فى الخام الأيديولوجى «الفكرى» الماركسى بطريقة مذهبية متعصبة، متجاهلا انتصار الواقعية النقدية فى الآداب الغربية والعربية على السواء»[2].

ولكن هذا لا يمنع من أن الاتجاه الواقعى هو الذى يسود اليوم

---

(١) منهج الواقعية فى الإبداع الأدبى. د/ صلاح فضل ص ٧ الهيئة العامة للكتاب سنه ١٩٧٨.

(٢) المرجع السابق ص ٨

مجالات الأدب من قصة ومسرحية وشعر، فهو طابع الفن والأدب المعبر عن المجتمع بكل ما فيه من مشاكل وقضايا. فقد وجد فيه المهجريون وسيلة للتعبير عما يدور بعقولهم من أفكار تتصل بقضاياهم الاجتماعية والسياسية، وما يشعرون به من أحاسيس القهر والظلم والاضطهاد.

ومن الأمثلة الشعرية على هذا التأثر:

١ - ما قاله «إلياس قنصل» الشاعر المهجرى فى قصيدته «معاذ الله»(1):

أنرضى بالهوان ونحن قوم ملأنا صفحة التاريخ فخرا
بلينا بالتخاصم وهو داء عضال ينخر الأخلاق نخرا
فأنهكنا وغادرنا شعوبا ممزقة تجر النسل جرا
قيود الذل فلنكسر ويكفى على حمل الأذى الذل وصبرا

وما يصوره به «زكى قنصل» شقاء الفلاح وحرمانه، فى قصيدته «البناء»:

يبنى القصور وكوخه خرب سامت حياة كلها تعب
جلبابه رقع تألفها غرض، وباعد بينها نسب
مشت السنون عليه فاختلطت أصباغه وتقاوب السبب
وعلام يغتصب حق مجتهد ليفوز باللذات مغتصب
وعلام تشتاق الريال يد ويد تراكم حولها الذهب؟

ومن مجتمع زنوج أمريكا، وما فيه من اضطهاد وظلم وفقر وتخلف

---

(1) انظر ديوان السهام للشاعر

وضياع اجتماعي، يصور لنا الشاعر المهجري «إيليا أبو ماضي» ذلك المجتمع، وتلك الحياة، نفس الزنجي نحو سيده الأبيض، فيقول:

الديك الأبيض في القن   يختال كيوسف في الحسن
وأنا أتمنى لو أني   أعطاه الديك ولكني
لا أقدر إذ إني عبد[1]

وهكذا يثور الأدب المهجري — في واقعيته — على تلك المظاهر الحياتية الظالمة، ويتطلع إلى غد تشرق عليه فيه أنوار الحرية والعدالة.

٢ — ومن الشعراء المصريين الذين تأثروا بالواقعية، حافظ إبراهيم الذي يفيض ديوانه بالشعر الاجتماعي والوطني، فنراه يقول في قصيدة «غادة اليابان»[2]:

إيه يا دنيا اعبسي أو فابسمي   لا أرى برقك إلا خلبا
أنا لولا أن لي من أمتي   خاذلا ما بت أشكو النوبا
أمة قد فت في ساعدها   بغضها الأهل وحب الغربا
تعشق الألقاب في غير العلا   وتفدى بالنفوس الرتبا
وهي والأحداث تستهدفها   تعشق اللهو وتهوى الطربا

ونجده في قصيدته «الحرب اليابانية» يقول مصورا كيف يساق الجند إلى الموت لا لشيء إلا إرضاء الحكام الطغاة:

---

(١) انظر: على هامش النقد الأدبي. د/ حسن جاد ص ١٥٨ وما بعدها.

(٢) ديوان حافظ ج ٢ ص ٧ «قافية الباء» الهيئة العامة سنة ١٩٨٠ م

أسلحة للحرب أم محشر ومورد الموت أم الكوثر ؟
وهذه جند أطاعوا هوى أربابهم ، أم نعم تنحر ؟
لله ما أقسى قلوب الألى قاموا بأمر الملك واستأثروا
وغرهم فى الدهر سلطانهم فأمعنوا فى الأرض واستعمروا

إلى أن يقول :

فهل درى القيصر فى قصره ما تعلق الحرب وما تضمر ؟
فكم قتيل بات فوق الثرى ينتابه الأظفور والمنسر
وكم جريح باسط كفه يدعو أخاه ولا يبصر
وكم غريق راح فى لجة يهوى بها الطود فلا يظهر
وكم أسير بات فى أسره ونفسه من حسرة تقطر[1]

وهو فى حادثة دنشواى ، يتوجه إلى المدعى العام (الهلباوى) الذى حكم بالشنق والجلد على مواطنيه المظلومين ، إرضاء للإنجليز :

أيها المدعى العمومى مهلا بعض هذا فقد بلغت المرادا
قد ضمنا لك القضاء بمصر وضمنا لنجلك الإسعادا
فإذا ما جلست للحكم فاذكر عهد (مصر) فقد شفيت الفؤادا
لاجرى النيل فى نواحيك يا (مصر) ولا جادك الحيا حيث جادا
أنت أنبت ذلك النبت يا (مصر) فأضحى عليك شوكا قتادا
أنت أنبت ناعقاً قام بالأمس فأدمى القلوب والأكبادا
إيه يامدره القضاء ويا من ساد فى غفلة الزمان وشادا

(1) ديوان حافظ ج ٢ ص ١٠ وما بعدها (قافية الراء)

أنت أجلادنا فلا تنس أنّا ... قد لبسنا على يديك الحدادا[١]

ويصل فى أبياته إلى إعلان الشكوى ، وإظهار المرارة ، وتصوير الواقع المر المؤلم الذى يعيشه أبناء وطنه ، على يدى حكامه . فيقول :

أعِدْ عهدَ (إسماعيل) جلدة وسخرة
فإنى رأيت المنَّ أنكى وآلما

عملتم على عز الجماد وذلّنا ... فأغليتمُ طيناً وأرخصتمُ دما

إذا أخصبت أرضٌ وأجدب أهلها
فلا أطلعت نبْتاً ولا جادَها السّما

• • •

وهكذا يفيض شعر حافظ من هذه الألوان الشعرية التى تصور واقع الحياة المر ، مما يؤكد تأثره بالأدب الواقعى ، كما يمكن القول : « إن شعر حافظ صورة صحيحة لزمانه ، وهو زمان جمع بين الغرائب فى الأفهام والأذواق ... وضمير حافظ هو ضمير الوطنى الصادق ، ضمير الشاعر الذى يدرك من سريرة وطنه ما يدرك سائر الناس »[٢] .

ويكفى لصدق تصويره حالة البؤس فى شعبه ، وتعبيره عن قسوة حياة بعض قطاعاته ، قوله :

أمشي يرمحنى الأسى ... والبؤسُ ريحُ الشراب

٣ — ومن الشعراء العرب الذين تأثروا بالواقعية ، الشاعر (أبو القاسم الشابى) الذى أنشد العديد من القصائد الوطنية ، التى كان ينتقد فيها واقع

---

(١) ديوان حافظ (قافية الدال) ص ٢١ ، ٢٢

(٢) حافظ إبراهيم بقلم زكى مبارك ص ١١ — الهيئة المصرية العامة ١٩٧٨ م

وطنه تحت الاحتلال البغيض، ويكفيه شعره الذى أنشده فى قصيدته الرائعة (إرادة الحياة) حيث يقول : —

إذا الشعب يوماً أراد الحيا ة فلا بد أن يستجيب القدر
ولا بد لليل أن ينجلى ولا بد للقيد أن ينكسر

ولا يخلو شعرنا العربى القديم من شعراء قالوا فى مثل المعانى التى يدعو إليها الواقعيون، وإن كنا نطلق على شعرهم مصطلحات أخرى، فهذا لبيد يقول :

ولقد سئمت من الحياة وطولها
وسؤال هذا الناس كيف لبيد ؟

وقوله بشار :

هذا جناه علىّ أبى وما جنيتُ على أحد

وقوله :

عجبٌ كلها الحياةُ فما أعجبُ إلا من راغبٍ فى ازدياد

رأينا الواقعية بمفاهيمها المتعددة، تسود وتنتشر فى أنحاء العالم، حتى أصبحت هى السمة الغالبة على كل إنتاج أدبى سواء كان قصة أم مسرحية أم شعراً. تصور الواقع، وتثور عليه، وترفض الانطواء والانعزالية فى دنيا الخيال والأوهام. وتنزل من التهاويم إلى أرض الواقع ودنيا الناس، فالأدب الحقيقى هو المعبر عن الإنسان ومعاناته، والمجتمع ومشاكله، والواقعية من ناحية تمثلها فى خلق أدبى، هى دائمة التجدد والحيوية عظيمة القدرة على إبداع عوالم من الخيال الحقيقى[1] لأنها تعتمد على التأمل لا التخيل.

---

(١) منهج الواقعية فى الإبداع الفنى. د/ صلاح فضل ص ٤٥

على أن الواقعية كانت لها سلبيات، أثرت على مسيرتها وأفرزت مذهباً آخر كان له دور فعال ومؤثر .

من هذه السلبيات التي ذكرها (جورج لوكاتش) ، الذي كان يعارض الخط الروسي في الواقعية :

١ — اختفاء حركة التطور الاجتماعي الدرامية الملحمية من الأعمال الأدبية ، لتحل محلها المصالح الخاصة ، والشخصيات المحرومة من العلاقات الفنية التي تقتصر على الملامح العامة الباهتة ، مما يصبغها في إطار قد وصف بذكاء شديد ، ولكنه ظل خالياً من نبض الحياة .

٢ — أخذت العلاقات الواقعية المتبادلة بين الأشخاص ، وأساسها الاجتماعي الذي يجهلونه هم أنفسهم ، وحتى أعمالهم وأفكارهم ومشاعرهم ، أخذ هذا كله في التناقص التدريجي ، بحيث أصبحت كل يوم أشد فقراً من سابقه .

٣ — أصبح وصف الملاحظات الدقيـــقة المميزة ، وعرضها بذكاء تفصيلي واف يكاد يستغرق الآثار الأدبية ، ويشغل الحيز الذي كان مخصصاً عند التصميم الفني المتوازن لمعالم الواقع الاجتماعي الجوهرية ، والتغيرات الفعالة التي كانت تحمل رسالتها الشخصية الإنسانية المصورة »[1] .

---

(١) منهج الواقعية في الإبداع د/ صلاح فضل ص ٤٨

المذهب البارناسى[1]

ويسمى أحياناً بالمذهب الفنى ، وهو لون من ألوان الواقعية عند بعض النقاد ، وهو من التيارات المعارضة التى اتخذت الشعر الغنائى ميداناً لها ، ويعتمد المذهب على الفلسفة الجمالية المثالية ، وبخاصة عند (كانت) الألمانى.

فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر ، بدأت فى فرنسا حركة تمرد جديدة بين الأدباء ، وكما ثار الرومانتيكيون على الكلاسيكية بقيودها وقوانينها ، ثار الأدباء على الرومانتيكية بإسرافها فى الخيال والعواطف الشخصية . والانصراف إلى الذاتية البحتة ، والسخرية من قواعد اللغة وقوانينها ، مما دفع الرومانتيكيين إلى إهمال الجمال وقواعده إهمالا أفسد على متذوقى الأدب ما كانوا يلتمسونه من متعة .

لذا ظهر هؤلاء الثائرون (البرناسيون) واتجهوا فى أدبهم اتجاهاً آخر ، يجمع إلى سلامة التعبير ، واستقامته على نهج اللغة ، الاتجاه بالأدب إلى هدفه الأسمى ، وهو الجمال الطبيعى ، وارتياد جوانبه المسيطرة على الألباب والعقول . فهى مدرسة الصياغة أو البناء ، وهى حركة مهمة وجديدة منذ أدخل شتراوس[2] الأفكار الفلسفية وعلوم الاجتماع على النقد الأدبى ... وقد شاركه رومان جاكسون .

« فاهتمام البرناسيين إنما كان ينحصر فى العناية البالغة بالأسلوب

---

(١) نسبة إلى جبل (بارناس) باليونان ، مكان إله الشعر (أبولو) وقد جعله الإغريق رمزاً للشعر ، ونسبوا إليه الشعراء النابهين ، وصار فى فرنسا شعاراً لنوع من الشعر يحمل طابعاً جديداً :

(٢) دراسات فى الأدب المقارن . د/ محمد عبدالمنعم خفاجى ٢٥/٢

ومحاولة الأمثال إلى الكمال الفنى ، ليكشف بصفائه ونصوعه عن حقيقة الجمال المجرد التى هى أسمى غاياتهم[1] .

والبرناسية مذهب يقوم على نظرية (الفن للفن) ، وقد ظهر هذا المذهب فى حوالى عام ١٨٧٧ م ، حتى ترجم إلى الفرنسية كتاب (فلسفة اللاوعى) للألمانى (هارتمن) ، والبرناسية قامت على الفلسفة المثالية الجمالية ، والفلسفة الواقعية والتجريبية ، وهم بذلك يجمعون بعض خصائص الكلاسيكية فى دقة التعبير وبين خصائص الرومانتيكية .

فهى « تعنى بالموضوعية فى صياغة الصور الشعرية ، وتعبر فى واقعية عن الأشياء التى تتناولها ، كالتماثيل والرسوم وآثار الحضارات وغيرها .

وعلى الشاعر أن يتخلى عن عاطفته وأفكاره ، ويعمد إلى استنطاقها فى موضوعية صارمة »[2] .

وهذه الصرامة التى اتخذها البرناسيون منهجاً لمذهبهم تلغى ما فى الشاعر من عواطف وأحاسيس ، وتحجر على خياله وتحدده ، فلا ينفعل ولا يتأثر ، وكأنه مصورة تنقل ما توجه إليه من منظر أثرى أو طبيعى دونما إضافة جمالية أو شعورية ، ولا ينعكس عليها ما يكون داخل نفس الشاعر من إحساس أو شعور .

ومن أشهر من أسهموا فى الاتجاه البارناسى : جوتيه و (بودلير) و (بنجامين) و (كونستان) و (فيكتور كوزان) ، وفى فرنسا (جوستاف فلوبير) فى القصة ، وليكونت دى ليل وتيوفل جوتير فى الشعر .

والبرناسية فى اعتمادها على الفلسفة الوضعية والتجريبية تقوم على

---

(١) نظرات فى الأدب . د/ عبد الرحمن عثمان ص ١٠٠ ، ١٠١

(٢) ملامح النقد الأدبى . د/ عبد الرحمن عبد الحميد ص ١٤٠ وما بعدها

أساس التوافق بين العلم والفن ، فمعرفة الحقائق المجردة لا يرشدنا أو يعدنا بها إلا العلوم التجريبية - لأن التجربة هى الأمر الذى يعصم الفكر من الوقوع فى الخطأ . كما أن العلم هو الذى يقودنا إلى المعرفة الحقيقية التى ينبغى على الإنسان أن يخرج بها من ذاته طلباً لها .

يقول (لوكنت دى ليل) زعيم الدعوة إلى البارناسية : « إن الفن والعلم اللذين طالما فرقت بينهما جهود الفكر المتباعدة يجب أن يأتلفا الآن تماما ، أو يتوحد كلاهما بالآخر »[1] .

وقد ظهرت البرناسية ، كدعوة إلى تحرير الفن من السخرة والاستغلال الجماعى والفردى ، والانكماش الذى انتهى إليه الرومانسيون فى عهد النهضة العلمية والطبيعية .

ذلك لأن دعوة (الفن للفن) هى دعوة إلى الانطلاق والحرية ونشدان الجمال أياً كان موضعه ، والأدب الذى يعبر عن ذلك لابد أن يكون أدباً حراً لا تقيده قيود ، وهو اتجاه لا يربط الأخلاق بالأدب ، فعلى الشاعر أن يحقق الجمال بقدر ما تتيحه له نفسيته .

يقول (تيوفيل جوتيه) زعيم دعوة الفن للفن : « إننا نعتقد أن الفن مستقل ، وليس وسيلة ، لأنه غاية ، وكل من يسعى إلى سوى الجمال فليس بفنان ... »[2] .

إن خصائص الشعر البرنامى تتجلى فى الديباجة الناصعة والتعبير المتأنق ، والتصوير الجيل ، والتجسيم القوى .

---

(١) على هامش النقد الأدبى الحديث . د/ حسن جاد ص ١٣٥
(٢) المرجع السابق ص ١٣٦

وهذا ما دفع بعض النقاد إلى اعتبار البرناسيين أهل صناعة لفظية ، وأنهم صناع مهرة، شغلهم الزخرف عن رؤية أهدافهم، وأنهم بذلك يثيرون الإعجاب، ولا يلمسون فى قرائهم أدق المشاعر وأقواها .

الرمزية

قام هذا المذهب على أنقاض البرناسية ، حيث وقع البرناسيون فريسة تصنعهم الشديد ، وتكلفهم الواعى فى بحث الشعر وخنق العاطفة »[1] مما كان سببا فى انشقاق البرناسيين على أنفسهم ، وتفتت جماعتهم ، ومهد لظهور اتجاه جديد ، كان هو الرمزية ، التى أخذت مقومات وجودها مما سبقها من مذاهب فلسفية وأدبية .

وتعد الرمزية -التى ظهرت حوالى عام ١٨٨٠م- أهم مذهب فى الشعر الغنائى بعد الرومانتيكية ، وقد ظهرت فى فرنسا، ويعد (استيفان مالرميه) رائدها ، يليه تلميذه (بول فاليرى)[2] .

« والرمز : معناه الإيحاء . أى التعبير غير المباشر عن النواحى النفسية المستترة التى لا تقوى على أدائها اللغة فى دلالتها الوضعية .. وهو الصلة بين الذات والأشياء، بحيث تتولد المشاعر عن طريق الإثارة النفسية لا عن طريق التسمية والتصريح »[3]

والأدب الرمزى أدب خاصة الناس ، فهو يتوجه إلى الصفوة وهو أدب يؤمن بالصنعة والإحكام وإخضاع الخواطر الأولى للفكر الفنى

---

(١) دراسات فى الأدب المقارن . د/ محمد عبد المنعم خفاجى ٢٨/٢
(٢) فى الأدب والنقد . د/ محمد مندور ص ١٣٧
(٣) الأدب المقارن . د/ محمد غنيمى هلال ص ٣٨٢

وفلسفته موغلة فى القدم ، فهى تستند إلى مثالية أفلاطون «التى تنكر حقائق الأشياء المحسوسة ، ولا ترى فيها غير صور رموز للحقائق المثالية البعيدة عن عالمنا المحسوس»[1] .

وللغة دور مهم فى الربط بين المدركات البشرية والعالم الخارجى. ومن هنا رأى الرمزيون أن اللغة نفسها لا تعدو أن تكون رموزاً تثير الصور الذهنية ، فهى إذن وسيلة إيحاء ، وظيفتها إثارة الصور المماثلة عند الغير أو إعانتهم على تكوين مثل تلك الصور ، حيث تتولد المشاعر عن طريق الإثارة النفسية لا عن طريق التسمية والتصريح . وأرى أن الرمز هو تحميل الكلمة معنى خاصاً فى نفس الأديب .

وثورة الرمزيين على البرناسيين تفسر لنا المقولة التى تجعل الرمزية رد فعل للبرناسية ، فالرمزيون يرفضون الجمود فى أدبهم ويستلهمون السيولة التى تولد الإيحاء النفسى ، لأنهم يهدفون إلى الغوص فى أعماق النفس البشرية، وقد ربطوا بين الشعر والموسيقى ؛ لأنهم رأوا فيها أقوى وسائل الإيحاء ، «وقد تأثروا بالموسيقى الألمانى (فاجنر) لتوليد الإدراك الرمزى ، بما هو جوهرى فى موسيقى الشعر . يقول (فرلين) فى قصيدة له بعنوان : (فن الشعر) : «عليك بالموسيقى قبل كل شىء . . ثم بالموسيقى أيضاً . ودائماً . وليكن شعرك مجنحاً . حتى ليحس أنه ينطلق من الروح عابراً نحو سماوات أخرى »[2]

وشعر الرمزيين يغلفه الغموض ، لأن أصحابه أنفسهم يحرصون على عدم الإفصاح ، غير أن معانيه وإيحاءاته بالغة العمق ، ونغماته دقيقة الفن محكمة البناء ، «والقصيدة الرمزية لا تعبر عن فكرة معينة أو تنبىء عن

---

(١) الأدب ومذاهبه . د / محمد مندور ص ١١٧

(٢) الأدب المقارن د / محمد غنيمى هلال ص ٢٨٣

إحساس مخصوص، وإنما هى تعبير عن فكرة تثير إحساساً، أو ترجمة عن إحساس قد يثير فكرة، ومن هذا المزج الرمزى تتكون حقيقة المذهب»(١).

والشعر الرمزى شعر ذاتى، يعبر عما خفى فى النفس، واستعصى على اللغة بدلالتها الوضعية، ويحفل بتجارب العقل الباطن، ويمتزج فيه الشعور باللاشعور.

والرمزية تدعو إلى (تراسل الحواس) أى: تبادل وظائف الحواس فيما بينها، فالأذن ترى، والعين تسمع، والأنف تذوق، واللسان يشم. فالأذن ترى نغما حزينا من الورد، والعين تسمع ألحانا وأنغاما.

«ذلك التراسل الذى يحوّل العالم الخارجى إلى مفهومات نفسية فكرية، ويجرّده من بعض خواصه، ليصير فكرا وشعوراً»(٢).

والرمزية تكون فى الصور والكلمات، كما تكون موضوعية، يقصد الشاعر فيها إلى إخفاء موضوع قصيدته، بحيث لا يدرك مقصوده الخفى ومعناه الغائم إلى الأقلون.

ومن ملامح الرمزية أيضاً تحرير الشعر من الأوزان التقليدية. فالرمزيون هم أول من نادى بالشعر المطلق، غير الملتزم بالقافية والمتحرر من الوزن. وذلك لتنوع الموسيقى تبعاً لتنوع المشاعر والخلجات النفسية، وليتطابق الشعور مع الموسيقى التى تعبر عنه، وبذلك تتم وحدة القصيدة. وقد يسأل سائل: كيف يدعو الرمزيون إلى الاعتماد على الموسيقى حتى يكون شعرهم

---

(١) نظرات فى الأدب. د/ عبد الرحمن عثمان ص ١٠٢
(٢) على هامش النقد الأدبى. د/ حسن جاد ص ١٣٩

مجنحا ينطلق عابراً نحو سماوات أخرى ، ونراه هنا يتخلى عن الوزن التقليدى فى موسيقى الشعر ؟

ويرد الرمزيون بأن الموسيقى هنا هى التى تعبر عن الشعور ، وتتطابق معه ، أما الوزن التقليدى عندهم فإنه يخل برتابة هذه الوحدة .

وهكذا نجد أن « جوهر الرمزية يتمثل فى الإيمان بعالم من الجمال المثالى ، وفى الاعتقاد بأن هذا العالم يتيسر الوصول إليه عن طريق الفن »[١] .

ومن مبادىء الرمزيين : « اللجوء إلى الصور الشعرية الظليلة ، يحددون بعض معالمها ، ليتركوا الأخرى تسبح فى جو من الغموض الذى لا يصل إلى الألغاز »[٢] .

ولكى تكون الصور الشعرية ظليلة ، لجأ الرمزيون إلى الألفاظ المشعة الموحية التى تعبر فى قرائنها عن أجواء نفسية رحيبة ، كما يولع الرمزيون بتقريب الصفات المتباعدة ، رغبة فى الإيحاء كذلك . مثل : (السكون المقمر) و (الضوء الباكى) و (القمر الشرس) و (الشمس المرة المذاق) .

ويبغض الرمزيون اللهجة الخطابية بوسائلها التقليدية من إحالة وتهويل ، لمنافاتها التعمق فى تصوير المعانى النفسية البعيدة الغور ، كما أن لعالم الغيب والعقائد دوراً كبيراً فى الصور الرمزية[٣] .

---

(١) ملامح النقد الأدبى بين القديم والحديث . د/عبد الرحمن عبد الحميد ص ١٤٥

(٢) الأدب المقارن . د/ محمد غنيمى هلال ص ٣٨٤

(٣) المرجع السابق ص ٣٨٥

والأدب الرمزي «أدب انطباعي يدعو إلى التأمل العميق لتفهم موضوعه، وتذوق فنه، والفناء في الفكرة التي خلقها الشاعر، والهيام بعبادة الجمال والتصوف، والاحتفال بتجارب العقل الباطن. والميل إلى الغموض والإبهام والتجارب الموضوعية الموزعة بين الحلم واليقظة والنوم والوعي والأرض والسماء»[1].

وهو محاولة من الأديب للإفصاح عن العواطف المكبوتة في أعماق النفس البشرية.

إن الفكر ميزة الوجود الإنساني، بل هو شرط هذا الوجود، كما يقول ديكارت، ولكن هـذا الفكر لا يتحقق إلا عن طريق التعبير بواسطة (رموز)، وأسهل هذه الرموز وأقربها إلى سيطرة الفكر هو اللفظ، والكتابة نفسها في أي لغة من لغات العالم هي رموز فالمير وغليفية تعد إلى اليوم رموزاً.

وقد يختلط على الكثير من المشتغلين بالفن والأدب فهم (المذهب الرمزي) ويذهبون في تعريفه مذاهب شتى. فيرى بعض الدارسين -وكثيرون غيرهم- أن الرمزية أدب غموض، يخيم عليها سحاب أو ضباب وأنها شديدة الحاجة إلى الوضـوح، ويرون أن أبرز صفات الرمزية الغموض والإبهام.

وترى جماعة أخرى من الذين يكتفون بالقشور دون اللباب أن الرمزية مرض أصاب الشعر والشعراء، فأضاع منه صفة الوضوح وعطله

---

(1) دراسات في الأدب المقارن. د/ محمد عبد المنعم خفاجي ٣٢/٢.

عن إبراز جل صفاته، لجعله سقيما لا قوة فيه، ولا نضرة يزهو بها كعادته على سائر الفنون »[١].

والرمز ليس جديداً على البشرية، بل إنه معروف منذ آلاف السنين، وله أصالة في الفن والأدب، و« على المستوى اللغوى: ربما كان (أرسطو) أقدم من تناول (الرمز) على أساسه. وعنده أن الكلمات رموز لمعانى الأشياء. أى رموز لمفهوم الأشـــياء الحسية أولا، ثم التجريدية المتعلقة بمرتبة أعلى من مرتبة الحس. والكلمات المنطوقة رموز لحالات النفس، والكلمات المكتوبة رموز الكلمات المنطوقة »[٢].

وفى عهود المصريين القدماء كان النقش على الحجارة وجدران المعابد والمسلات، كما كانت الكتابة على أوراق البردى، كان النقش رموزاً على هيئة صور للطيور والحيوانات والنبات والحشرات، وعُرفت تلك الرموز فيما بعد على أنها حروف الكتابة المصرية القديمة. فكان الرمز بذلك من أقدم وسائل التعبير الإنسانى، فهو لغة الإشارة والإيحاء ووسيلة تسجيل مظاهر الحضارات القديمة. ويرى (برجسون) ومن قبله (كانت) أن الرمز أداة عقلية تربط صورة ما بأخرى حسب قانون المطابقة... ويقول (فرويد) عن الرمز: إنه « وسيلة فنية أو أدبية تكشف عن حالة من حالاتنا النفسية »[٣].

---

(١) الرمزية فى الأدب والفن. إسماعيل رسلان (المقدمة / ح) م. القاهرة الحديثة.

(٢) الرمز والرمزية فى الشعر المعاصر د/ محمد فتوح أحمد ص ٣٥.

(٣) الرمزية فى الأدب والفن. إسماعيل رسلان ص ج، ٢ القاهرة الحديثة.

ولا يزال الرمز — لأهميته مستعملا فى حياتنا إلى اليوم ، فهذه مدارسنا وكلياتنا العملية تستخدم الرمز فى حياتنا العملية فيرمزون مثلا بالحرف (C) إلى الكربون فى درس الكيمياء ... وهكذا . وتستخدم الدول رموزاً للدلالة على هيئتها السياسية أو الدولة كالنسر رمزاً لبعض الدول كالولايات المتحدة وألمانيا ومصر .

وفى السابع من مارس ١٩١٨ اجتمعت اللجنة العلمية الفرنسية لمناقشة معنى كلمة رمز ، فانتهت إلى أن الرمز فى معناه البسيط هو شىء محسوس يشير إلى شىء معنوى وبين الشيئين مشابهة »[١] .

وهذه المشابهة هى العلاقة أو هى النتيجه التى يتوصل إليها فى أحد الاستعمالين . ولكن (كانت) يرى أن « الرمز بعد أن ينتزع من الواقع يصبح طبيعة منقطعة مستقلة بحد ذاتها ، وليس لها من علاقة بينها وبين الشىء المادى إلا بالنتائج ، ومؤدى ذلك أن الرمز بعد اقتطاعه من حقل الواقع يغدو فكرة مجردة ، ومن هنا لا يشترط التشابه الحسى بين الرمز والمرموز »[٢] .

وأدبنا العربى قد عرف منذ أمد بعيد نمطاً من أنماط التعبير بالرمز تمثل فى إتجاهين :

الاتجاه الأول : هو (الأمثال) التى جرت على لسان الحيوان أو الطير أو الحشرات ، وهذه تجدها مجموعة فى بعض الكتب ، كمجمع الأمثال للميدانى ، أو مبثوثة خلال كثير من الكتب الأدبية ، كالبيان والتبين للجاحظ ، أو تلك التى جرت على لسان بعض الحيوانات أو الطيور رموزاً

---

(١) المرجع السابق ص ٣

(٢) الرمز والرمزية فى الشعر المعاصر د/ محمد فتوح أحمد ص ٣٨

بها للإنسان فى بعض صفاته أو خصائصه ، كما فى كتاب (كليلة ودمنة) وهى قصص يعرض فيها الكاتب أو الشاعر شخصيات وحوادث على حين يريد شخصيات وحوادث أخرى، عن طريق المقابلة والمناظرة بهدف تقرير حقيقة خلقية أو اجتماعية أو سياسية .

الاتجاه الثانى : ما جاء فى الشعر الصوفى أو القصص والمواعظ الصوفية، « وفيه تتمثل [illegible] فنية تتصل بالرمز المعاصر من جهة ، وتبعده من جهات أخرى ، فالشعر الصوفى كالرمزى - يعانى حالات وجدانية على درجة من التجريد والغموض ، ويستمد من سيطرة الحس ليتحد بالجمال الإلهى الخالد ، وطبيعى أن تعجز اللغة بدلالاتها الوضعية المألوفة عن استيعاب دقائق هذه الحالات ، ولذلك لم يجد الصوفية بدا من الاستعانة بقاموس الغزل والخمريات فى الشعر العربى - باعتباره أقرب موارد اللغة وأدناها من أذواقهم ، متوسلين به إلى تقرير هذه القيم الروحية ، فترددت على ألسنتهم وفى قصائدهم ألفاظ ، كالقرب والبعد والوحشة والأنس والغيبة والحضور والصحو والسكر . وهى ألفاظ يجرى بعضها مجرى الاصطلاح وكثير منها يمكن اعتباره رموزاً صوفية تتحدد معانيها بالقرينة »(١) .

وفى عصر الحديث إتجه كثير من شعرائنا إلى الرمز ، يتخذون منه منهجاً يسلكونه فى التعبير عن فنهم ووجدانهم ، وأكثرهم من المهجريين .

١ - فى الرمزية الموضوعيه : يمكن أن ندخل قصائد (إيليا أبو ماضى) مثل (التينة الحمقاء) التى يرمز بها إلى الحريص البخيل .

وَتينةٍ غضةِ الأفنانِ باسقةٍ	قالت لأترابها والصيفُ يحتضرُ
إنى مفصّلةٌ ظلىٌّ على جسدى	فلا يكونُ به طولٌ ولا قصرُ
ولستُ مثمرةً إلا علىَ ثقة	ألا يفوزُ به طيرٌ ولا بشرُ

---

(١) الرمز والرمزية فى الشعر المعاصر د/ محمد فتوح أحمد ص١٦١، ١٦٢

إلى أن يقول :

وظلت التينة الحمقاء عارية … كأنها وتد فى الأرض أو حجر

فلم يطق صاحب البستان رؤيتها … واجتثها فهوت فى النار تستعر

من ليس يسخو بما تسخو الحياة به … فإنه أحمق بالحرص ينتحر

وله أيضا العديد من مثل هـذه القصيدة الرمزية ، مثل (الحجر الصغير) التى يرمز بها إلى أهمية كل فرد فى المجتمع مهما كان صغيراً .

* * *

وللشاعر جبران أيضا عدد كبير من القصائد الرمزية .

* * *

وللشاعر (نزار قبانى) جولات فى رحاب الرمز ، وله عباراته المجنحة . فإننا نجد فى قصيدته (وشوشة) الكثير من هذه الصور والتعبيرات الرمزية . يقول :

فى ثغرها ابتهال … يقـول لى : تعال

إلى انعتاق أزرق … حـدوده المحال

وشوشة كريمة … سخيـة الظـلال

ورغبـة مبحوحـة … أرى لها خيال

عـلى فم يجوع فى … عروقـه السؤال

وله أيضا فى (الضفائر السوداء) صورة رمزية موسيقية . يقول فيها :

يا شعرها على يدى … شلال ضوء أسود

المسه سنابلا سنابلا لم تحصد
لا تربطيه واجعل على الماء مقعدى
وحورته من شريط أصفر مزغرد
هناك طاشت خصلة كثيرة التمرد
تسر لى أشواق صدر أهوج التنهد
وترضع الضياء من نهد صبى المولد
قد نلتقى فى نجمة زرقاء لا تستبعدى
تصورى ماذا يكون العمر لو لم تولدى

• • •

ولشاعرنا الكبير. أحمد شوقى قصائد رمزية حكاها على لسان الطير أو الحيوان. يفيض بها ديوانه، ومنها قصيدته (العصفور والصياد) التى يرمز بها إلى الختل والمخادعة، ووقوع من لا يحذر فى شراك المدعين بالزهد والتنسك. يقول[1] :

حكاية الصياد والعصفورة
صارت لبعض الزاهدين صورة
ما هزءوا فيها بمستحق ولا أرادوا أولياء حق
ما كل أهل الزهد أهل الله كم لاعب فى الزاهدين لاه
جلتها شعرا اتلفت الفطن والشعر للحكمة مذ كان وطن
وخير ما ينظم للأديب ما نطقته ألسن التجريب

• • •

(١) الشوقيات (أحمد شوقى) جـ ٤ ص ١٢٥ (الحكايات).

ألقى غلامٌ شركاً يصطاد وكل مَن فوق الثرى صيادُ
فانحدرتْ عصفورة من الشجر لم ينهها النهى ولا الحزم زجر
قالت : سلامٌ أيها الغلامُ قال : على العصفورة السلام
قالت : صبي مُنحنى القناة ؟ قال : حنتها كثرةُ الصلاة
قالت : أراكَ بادى العظام قال : برتها كثرةُ الصيام
قالت : فما يكون هذا الصوف ؟
قال : لباس الزاهد الموصوف
سلى إذا جهلتِ عارفيه فابن عبيد والفضيل فيه
قالت : فما هذه العصا الطويلة ؟
قال : لمايك العصا سليله
أمش فى المرعىَ بها وأتكي
ولا أرد الناس عن تبركِ
قالت : أرى فوق التراب حبا
مما اشتهى الطيرُ وما أحبا
قال : تشبهتُ بأهل الخير وقلتُ أقرى بائسات الطير
فإن هدى اللهُ إليه جائعا
لم يك قربانى القليل ضائعا
قالت : فجُد لى يا أخا التنسك
قال : القطيه بارك اللهُ لك
فصليتْ فى الفخ نار القارى ومضرعُ العصفور فى المنقار
وهتفت تقول للأغرار مقالة العارف بالأسرار
« إياك أن تغتر بالزهاد
كم تحت ثوب الزهد من صياد »

وألفاظ القصيدة سهلة قريبة لا إغراب فيها، وسلك شوقى فى الإتيان بها مسلكاً قريباً تناوله، سهلاً إدراكه، والناظر فى هذه الألفاظ لا يرى فيها رمزية، ولكن المعنى الكلى من القصيدة هو الذى يحوى الرمزية، فقد صور شوقى هذا الغلام يتمسح بالزهاد، ويضع ملابسهم يخفى تحتها شيطاناً مريداً يتربص بخلائقه، ويوقع بهم الضرر. وله فى ذلك العديد مثل: (الديك الهندى والدجاج البلدى) وفيها يصور المستعمر بالديك الهندى المستغل الذى استولى على بيت الدجاج البلدى، ووعدهم ومنّاهم حتى إذا تمكّن، فرض سيطرته وسلطانه وضحك على الدجاج الأبله.

ومن قصائده فى ذلك أيضاً: (ملك الغربان وندور الخادم) ويرمز بها إلى المغرور بقوته وسلطانه، الذى لا يحسب للضعيف حساباً، ولا يستعد للأيام بما تدبره، حتى إذا أخذته بغدرتها، لم يجد من نفسه ما يصد به ضربتها.

ومن أجمل قصصه الشعرية فى الرمز قصيدة (ولى عهد الأسد وخطبة الحمار) وفيها رموز بالحيوانات إلى شخصيات فى البشر، تتسم بالنفاق والغباء والخبث والحمق، إلى جانب ما تحويه من رموز عضوية وسياسية.

وكثيراً ما يأتى شوقى فى قصائده تلك بأسماء حيوانات لها خصائص معينة، كالفيل والثعلب والثور والأسد، بل إنه يفرد قصيدة للقرد والفيل. ومن أروع قصائده فى ذلك قصيدة: (أمة الأرانب والفيل) وفيها يبين مغبة التمزق والتفرق، وأنه سبيل الضعف والضياع، وأن الاتحاد قوة يتصدى بها الضعفاء لأعدائهم.

والرمزية فى شعر شوقى لا غموض فيها، ولا صعوبة فى ألفاظها، وهى تهدف إلى الحكمة والموعظة، ولكنه سلك فيها مسلكاً جديداً أضفى على شاعريته الكثير من الجدة والطرافة، ولاشك فى أن مسرحياته الشعرية

تحوى بعض المواقف الرمزية ، ودفاعه عن كليوباترة التى صوروها الغربيون بتعصبهم وعنصريتهم بما لايليق بملكة مصرية ، فكان أن تصدى لهم شوقى مدافعاً ، منافحاً ، وأتى فى بعض جزئيات مسرحيته بشعر رمز به لعظمة مصر ومليكتها ، ماجعله فى مصاف شعراء المسرح العظماء فى العالم ، إذ جاءت رمزية كطبيعة بلاده مشرقة صحوة صريحة .

ولقد كان لمدرسة الديوان ومنهجها مايدرجها تحت المتأثرين بالرمزية ، ذلك لأن مفهوم الشعر ووظيفته عندهم تتجلى فى أن :

١ — الشعر استشفاف لجوهر الموجودات ، ونفاذ إليها وتعاطف معها ، فالعالم الخارجى ليس إلا ستاراً يجب أن نهتكه حتى نصل إلى المعنى المحض للأشياء .

٢ — وظيفة الشعر ليست تصوير الأشياء تصويراً حسياً جامداً ، بل هى بالأحرى (الإيحاء) بالوقع الذاتى للأشياء ، ونقل عدواها من نفس الشاعر إلى نفس المتلقى ، ولهذا صلة بما رآه الرمزيون من أن الأشياء توجد داخل نفوسنا . بل إنها ونفوسنا شىء واحد ، ثم إن فى دعوة العقاد لإرجاع الشعر إلى مصدر أعمق من الحواس شبهاً بنظرية العلاقات الرمزية كما صورها بودلير ، فالشعر عند العقاد قيمة إنسانية لاقيمة لسانية ، والشاعر الذى لايعبر عن نفسه ليس بصانع وليس بذى سليقة إنسانية[1] .

فالتأثير واضح بين مدرسة الديوان وفلسفة الرمزيين ، وكثير من قصائد شعراء مدرسة الديوان يضم رمزية ، كما أن اتجاههم إلى التحرر من الأوزان التقليدية والقافية وتنوع الموسيقى لهو أكبر دليل على الرمزية فى شعرهم .

---

(١) الرمز والرمزية فى الشعر المعاصر . د/ محمد فتوح أحمد ص ١٥٥

أما أدبنا القديم فقد عرف بعض نقاده ما يمكن أن نسميه من الأدب الرمزى ، وألمّوا ببعض خصائصه إلماماً مناسباً ، فكان الصابى الكاتب المشهور يقول : « أفخر الشعر ما غمض عنك فلم يعطك إلا بعد مماطلة منه » وقد عرض الجاحظ فى كتابه (البيان والتبيين) للوضوح والغموض كثيراً ، وكان يشيد بالوضوح ويؤثره . وتحدث عبد القاهر الجرجانى فى كتابه (أسرار البلاغة) عن الغموض فى الشعر ، وقسّمه إلى ما سببه الخطأ فى الأسلوب ونظام الكلام أو طريقة الفكرة وأدائها فرفضه ، وإلى ما سببه دقة الفكرة وعمقها فقبله وأشار به ، وحمل كلام الجاحظ عليه ...

(ومن هنا كان) عبد القاهر أول واضع لأصول الرمزية فى النقد الأدبى عند العرب .. يقول : « من المركوز فى الطبع ، أن الشىء إذا نيل بعد الطلب له ، والاشتياق إليه ، ومعاناة الحنين نحوه ، كان نيله أحلى ، وبالمزية أولى ، فكان موقعه من النفس أجل وألطف ، وكانت به أضن وأشغف ، وكذلك ضرب المثل لكل ما لطف موقعه ببرد الماء على الظمأ »[1] .

ويذهب بعض نقادنا إلى أن بعض تعبيرات القرآن الكريم فيها (رمزية) ويستدلون على ذلك بقول الله تعالى فى وصف شجرة الزقوم « إنها شجرة تخرج فى أصل الجحيم ، طلعها كأنه رؤوس الشياطين »[2] فيقول : « فمثل هذا التشبيه قد يبدو عليه لأول وهلة مسحة الإغراب التى تبدو فى التصوير الرمزى الغربى ، وهو إلى ذلك قد ينسب إلى الغموض الموحى الذى ينطلق فيه الذهن إلى جو غير محدود يذهب فيه الخيال كل مذهب ... وهل

---

(١) دراسات فى الأدب المقارن . د/محمد عبد المنعم خفاجى ص ٤١٠،٤٠
(٢) سورة الصافات . الآيات ٦٤ ، ٦٥

يستطيع الذهن أن يحصر شكل الطلع فى صورة محدودة ؟ مادامت رؤس الشياطين غير محدودة ولا معرفة .

وأرى أن هذا الرأى لا يتفق وجلال التعبير القرآنى ، الذى وصفه الله عز وجل بأنه « بلسان عربى مبين »[1] ، وبقوله تعالى : « وهذا لسان عربى مبين »[2] فوصفه بالعربية وبالإبانة ، والوصف بالإبانة يبرز جلال العبارة القرآنيـــة ، واتفاقها مع رسالة الدعوة التى تستوجب الإظهار والتوضيح ، مما يتنافى مع المعنى الفنى الضيق للرمزية ، التى هى طريقة فى الأداء الأدبى تعتمد على الإيحاء والغموض .

كما أن « الرمزية لم تعرف بمفهومها الفنى إلا فى النصف الثانى من القرن الماضى مما يجعلنا ندرك أن رمزية الأدب العربى القديم لا تعنى الإيحاء النفسى الرحب غير المقيد أو المحدود ، بل تعنى الإشارة أو التعبير غير المباشر بكل ما يندرج تحته من ألوان المجاز الموروثة كالتشبيه والاستعارة والكناية ، وتلك نظرة تلمح من الرمزية معناها اللغوى العام وليس معناها الفنى الضيق »[3] .

والآية هنا لا تحتمل إلا التشبيه ، وهو لون من التشبيه الذى يقصد به التخويف ، فالشجر له أهمية قصوى فى حياة العرب وبيئتهم الصحراوية التى كانت قاحلة ، ويجود وجود شجرة يحمل لهم الكثير من معانى الخير والأمل والراحة من حر الصحراء وهجيراه ، فأراد الله عز وجل أن يأتى لهم بالفزع والرعب من مصدر أمنهم وخيرهم بجعل الشجرة فى صورة

---

(١) سورة الشعراء . الآية ١٩٥

(٢) سورة مريم . الآية ٥٠

(٣) الرمز والرمزية فى الشعر المعاصر . د / محمد فتوح أحمد ص ٨

مرعبة رهيبة ، فهى شجرة (زقوم) وهو من البيئة الصحراوية ؛ فهو نبات بالبادية له زهر ياسمينى الشكل[1] وهو طعام أهل النار ، وهو شجرة بهم ، ولكن روعة التشبيه هنا تأتى فى المشبه به الغريب الذى يثير الفزع والرعب، حيث أتى فى صورة رهيبة مخيفة ،(طلعها كأنه رءوس الشياطين) والعرب تتخيل الشيطان فى صورة مرعبة ، فأتى لهم القرآن الكريم بهذه الصورة الحسية لعلهم يرتدعون ويتعظون ، كما صور لهم أثرها فى صورة الدخان، فى قوله تعالى :«إن شجرة الزقوم ، طعام الأثيم كالمهل يغلى فى البطون كغلى الحميم » ، ولعل من قال بهذا الرأى متأثر برأى (بوفيه) فى تحديد الرمز ، حيث يرى أن الرمز «خلاصة الفكر والجوهر الكامل للتشبيه »[2] وهو قول لانتفق معه فيه ، فالرمز كما اتفق رواد مدرسته — أمر يتجاوز الدلالة اللغوية ، وشعره فوق أساليب الكلام والعقل والخيال والحس ، فوق تحليل اللغوى أو الفيلسوف ، فوق الترجمة والموضوع والتلخيص ومعنى اللفظ والعبارة وتسلسل الأفكار وتدرجها المنطقى فوق العواطف والانفعات » .

فالرمز فيه إيحاء ووهم قد يصل إلى الغموض عند بعضهم، والقرآن الكريم نزل بلسان عربى ظاهر واضح بيّن بما كان به معجزاً للعرب ، وهم أهل الفصاحة والبيان .

---

(١) القاموس المحيط للفيروز آبادى ص ١٤٤٣

(٢) الرمز فى الأدب والفن . إسماعيل رسلان ص ٣

المذهب السريالى

ويطلق عليه بعض الكتاب والنقاد (ماوراء الطبيعة) وهى الترجمة الحرفية لكلمة (سريا ليزم Surrealism)، وهو مذهب يمثل اتجاهاً ثائراً على الاتجاه الرومانتيكى والرمزى.

وقد ظهر هذا المذهب نتيجة لحالة البلبلة الفكرية والنفسية التى أعقبت الحرب العالمية الأولى (١٩١٤ — ١٩١٨) التى زعزعت ثقة الشباب المعاصر لها فى القيم والتراث الفكرى والفلسفى، فظهر جيل ناقم فوضوى يعمل على هدم كل ما أسسته الأجيال السالفة فى عالم الجمال والأخلاق والاجتماع، ورفضوا الانصياع للنظم الدينية والاجتماعية، وأقاموا لأنفسهم رأياً يقوم على رفض تدخل العقل والمنطق، فانطلقوا من عقال الدين، وخرجوا على نظمهم الاجتماعية، واتخذوا من المخدرات وسيلة تعينهم على هذيانهم وإطلاق المكبوت فى نفوسهم. «ففى أعقاب الحرب العالمية الأولى تضافرت الفلسفة الفرويدية مع المحنة الإنسانية العاتية التى أصابت البشر بويلات الحرب، فتصدعت القيم الإنسانية، وهانت الحياة على الإنسان بعد أن رأى الفساد يتربص به فى كل مكان، فنشأت نزعة جاوفة التحلل من الأخلاق وانتهاب اللذات، بل وخطفها قبل أن تفنى الحياة، وتغرق فى العدم، وبالتالى نزعة تحرير الغرائز والرغبات إشباعاً حراً طليقاً لا يخضع لأى قيد، ولا تردعه أية مواضعة من مواضعات المجتمع»[1].

ولما كان الأدب معبرا عن عصره وبيئته — وقد انتشرت هذه

---

(١) الأدب ومذاهبه. د/ محمد مندور ص ١٤٧

النزعة فى العالم كله ـ كان من المؤكد أن تنعكس على الأدب والفن، فيكون التأثر بها ضروريا، ومن هنا انحرف بعض الأدباء إلى هذه الموجة العاتية، لجرفتهم مع من جرفت من قطاعات الحياة، فظهر المذهب الذى يريد أن يتحرر من واقع الحياة الواعية. والذى يرى أن وراء هذا الواقع ما هو أقوى منه أثرا، وأعظم اتساعا، فكانت السريالية. وهى تقوم على: «إملاء الفكر متحررا من العقل والمنطق ومن قيود الجمال والأخلاق»[1].

ولا شك أنها مذهب متطرف، يقوم على التعبير عن رواسب العقل الباطن تعبيرا حقيقيا.

وقد تجلت مهمتها فى «الكشف عن المشاعر الغافية فى العقل الباطن والاستسلام للإلهام فى صياغة الصور الأدبية، والاعتماد على الخيال فى إدراك اللاشعور، وعدم الاعتداد بالمنطق لعجزه عن ذلك، وتوحيد دوافع اللاوعى بالوعى، والحلم بالحياة، والرشد بالتهوس»[2].

ويصف الدكتور عبد الرحمن عبد الحميد هؤلاء السرياليين بأنه «نوع من التهامة القذرة، والحياة كذلك، فهم ثائرون على الحياة وما فيها من فنون، وأصبحوا يستعملون الكلام التافه غير المفهوم للتعبير عما هم عليه غموض»[3].

وهو رأى صحيح، ويلقى التأييد كل التأييد من الأدباء الملتزمين ذوى القيم والأخلاق، وقد ذهب كثير من الأدباء والنقاد إلى ازدراء هذا الاتجاه، بل تجاهلوه كلية لما فيه من مروق وخروج على الرسالة السامية

---

(١) نظرات فى الأدب . د/ عبد الرحمن عثمان ص ١٠٣

(٢) على هامش النقد . د/ حسن جاد ص ١٤٨

(٣) ملامح النقد الأدبى . د/ عبد الرحمن عبد الحميد ص ١٥٠

للأدب ، فلم يذكروه فى مؤلفاتهم ، ولذا يقول الدكتور محمد مندور : « . . ومن البين أن مثل هذا المذهب ليس من السهل أن يدرجه بين عداد المذاهب الأدبية والفنية ، لأنه فى الواقع لم يضع أصولا وقواعد أدبية أو فنية ، وإنما كل همه هو إطلاق المكبوتات النفسية ، ومحاولة تسجيلها فى الأدب والفن ، دون تقيد بأصل أو قاعدة .

إلى أن يقول — .. والواقع أننا حتى لو استطعنا أن نسلم بأن السيريالية من حيث مضمونها لا تخلو من بعض الصدق ، باعتبار أن النفس الإنسانية لا يمكن أن تخلو من مكبوت . بحكم أن الفرد يعيش فى مجتمع ، وأن هذا المجتمع لابد أن يفرض قيوداً وأوضاعاً تكبت غرائز الأفراد ورغباتهم ، إلا أننا لا نستطيع أن نسلم بأن السيريالية تستحق أن تكون مذهباً أدبياً أو فنياً ، وذلك لأنها لم توفق إلى خلق صور أدبية أو فنية خاصة بها أو خلق أسلوب تتميز به »[1] .

والسريالية نزعة فرنسية ، ظهرت فى أدب ثلاثة من البائسين يعتبرهم الفرنسيون المؤسسين الحقيقيين . وهم : « بول الوار ، الذى ولد عام ١٨٩٥ » و « أندريه بريتون ١٨٩٩ م » و « لويس أراجون ١٨٩٧م »[2] .

ومن أشهر رساميها « بابلو بيكاسو »[3] ، كما أن من دعاتها فى انجلترا : « افيد جاسلوين »[4] .

وظهر فى شعر بعض الأدباء العرب من أمثال : جورج حنين وكامل أمين وكامل زهيرى وعادل أمين آثار هذا الاتجاه السريالى .

---

(١) الأدب ومذاهبه . د/ محمد مندور ص ١٤٨ ، ١٤٩

(٢) مذاهب النقد وقضاياه . د/ عبد الرحمن عثمان ص ٣٧٨

(٣) ملامح النقد القديم . د/ عبد الرحمن عبد الحميد ص ١٥١

(٤) دراسات فى الأدب المقارن . د/ محمد عبد المنعم خفاجى ٤٣/٢

يقول جورج حنين فى « انتحار مؤقت » :

« فى أعماق الأدراج الزرقاء التى رحلت مفاتيحها إلى الأقفال المتوحشة، وتاهت خطاباتها فى سوق الاعترافات ... فى أعماق الأدراج الملونة بلون التلذذ بين سيجارة ذابلة وصفعتين .. يحدث أحيانا أن تلتقط شفاه مريرة تلو كلمات قوية تهبط كالحصى منحدر الصوت » .

ويقول « كامل أمين » فى قصيدته « كفاح إلى الأبد » حيث تحس استعلاءه الجنونى :

إلى الذين سمائى فوق عالمهم وفوق كل عظيم فوقهم قدمى

العائشين مع الموتى مناصفة
كالحلم فى العين بل كالدود فى الرمم

لئن حييت ومد الله فى أجلى لأسفكن دم الكتاب من قلبى

وأجدعن أنوفاً لو ضمت لها
أنفا من العاج بعد اليوم لم تقم[1]

• • •

ويمكن تلخيص أصول هذه الحركة فيما يلى :

١ — أن مهمة الشعر والرواية تنحصر فى إماطه اللثام عما يغفو من الأحاسيس والمشاعر فى العقل الباطن .

٢ — على الأديب أن يستسلم للإلهام فى صياغة صوره الأدبية .

٣ — الخيال هو الذى يوجد العلاقة بين الأشياء المحسوسة والفكر، وبالخيال وحده يتم إدراك اللاشعور ، وبعثه فى النتاج الأدبى .

(١) على هامش النقد الأدبى الحديث . د / حسن جاد ص ١٥٠،١٥١

٤ — عدم الاعتداد بالمنطق، لأنه عاجز عن إبراز ما يستتر في النفوس الحالمة من رغبات ومطامع[1] .

وقد سبق أن بينا رأينا في هذا الاتجاه المسمى بالسريالى، الذى يقوم على عفو الخاطر، ولا يمثل أصولا أو قواعد فنية أوجمالية، وإنما هم على العكس يرفضون المنطق، ولا يتقيدون بقاعدة، ويكفى لتأييد رأينا أن أصحاب هذا الاتجاه يقولون «ضع الألفاظ في قبعة، ثم أخرج منها ما يعنّ لك». هل يصدر مثل هذا القول من إنسان لديه ذرة من فكر أو أدنى إحساس بجمال ؟!

إن الأستاذ العقاد يرى أن الفن: «لابد أن تتوفر فيه شروط، وأن شرطه الأول: أن تكون له قواعده ومقاييسه، وأن يستطيع الناظر إليه — اعتماداً على هذه القواعد والمقاييس — أن يميز بين الصادق منه والكاذب، وأن يدل على أسباب الصواب فيه والخطأ، وأسباب الاستحسان والاستهجان، فليس بفن على الإطلاق شىء يبطل فيه كل دليل على جودته أورداءته غير اللغط بدعوى الوعى الباطن، أو بما فوق الواقع، أو ما دون الواقع إذا شاء من شاء أن يجعل «ما دون الواقع» اسماً من هذه الأسماء، فليست عنده السريالية والتجريدية مذاهب ولا مدارس قائمة على أصول الفنون الجليلة»[2] .

وهذا قول صدق وحق، ولعل من العجيب أن فناناً جهز لوحته البيضاء وألوانه التى سيرسم بها، ثم جاء قرد صغير فسكب هذه الألوان على اللوحة، وأخذ يقفز فوقها، مازجاً هذه الألوان دونما وعى أو فهم،

(١) مذاهب النقد وقضاياه. د/ عبد الرحمن عثمان ص٢٧٨

(٢) دراسات في الأدب المقارن. د/ محمد عبد المنعم خفاجى ح ٢ ص ٤٤.

فلما تمت له اللعبة ، قفز راجعاً عن اللوحة فرآها أحد هؤلاء المجانين ، فأصابه الهوس من جمالها السريالى واشتراها بآلاف الدولارات ، لأن راسمها فنان سريالى مبدع !!

إن السريالية لا تمثل فناً ولا أدباً ،ولكننا سجلناها هنا لأنها لون من الاتجاهات التى ظهرت فى مسيرة الحياة ،ولها علينا فقط حق التسجيل دونما احتساب لها فى دنيا الأدب أو الفن لانعدام الأصول والقواعد الأدبية والفنية فيها .

الوجودية

ظهر هذا المذهب الفلسفى الأدبى فى أوروبا فى القرن العشرين، وهو يُعنى بالوجود الإنسانى، ويعتمد على دراسة ظواهر الوجود المتحقق فى الموجودات ، فهو يُعنى بالوجود الذى يعيشه الإنسان.

وينتمى هذا المذهب إلى « جان بول سارتر» الفرنسى، الذى ولد سنة ١٩٠٥م و « كيركجورد ١٨١٣ — ١٨٥٥ » ، والألمانيين« مارتن هيدجر المولود عام ١٨٨٩م . وكارل يسبرز المولود عام ١٨٨٣، ثم جبريل مارسيل الفرنسى المولود ١٨٨٩ م .

وهذا المذهب يهتم بالإنسان من حيث قدرته على الاختيار دون سائر الموجودات، وهذا الاختيار فى الانسان يعـــنى حريته . ولا يتحقق وجود الإنسان إلا بحريته ، ولا حرية له بدون اختيار ، وهذا الاختيار يستتبع « الالتزام » .

وقد جاءت الوجودية نتيجة للحرب العالمية الثانية ، التى أحدثت فى الضمير الإنسانى أزمة عميقة زلزلت ما كان لدى البشرية من قيم ومثل وأخلاق أثر مـا كان من طغيان وقتل وتشريد لمئات الآلاف من البشر

نتيجة لتلك الحرب، مما عمق الشعور بالشك فى حقيقة تراث الإنسانية الروحى كله، فظهرت الوجودية كمذهب فلسفى تعبيراً عن هذه الأحاسيس.

والوجودية من المذاهب الإلحادية التى لا تؤمن بوجود الله مثلها كالسريالية فى هذا التفكير السقيم، وقد «انتهى سارتر أبعد الوجوديين صوتاً إلى القول بأنه لا يوجد شىء خارج هذا التفكير ولا سابقاً عليه، وبالتالى لا يوجد إله، ولا توجد ماهية، ولا توجد مُثل ولا قيم أخلاقية متوارثة لها صفة اليقين، إنما كل هذا تراث عتيق أخذ الناس يتحللون منه، ومن مصلحتهم أن يتحللوا منه، حتى يُلقوا عن كواهلهم أوزاراً ثقيلة، وحتى يستطيع الفرد أن ينطلق فى الحياة ليحقق وجوده الذى يختلط بما كان يسميه السابقون ماهية الإنسان»[1].

وهذه الفلسفة مرفوضة من أهل الإيمان والعقل، بل إنى أرفض تسميتها بالفلسفة، لأن كلمة فلسفة تعنى حُب الحكمة والبحث عن ماهية الشىء وحقيقته، وهذا القول من سارتر وتابعيه ينبىء عن أناس انصرفوا عن القيم، وفقدوا الأخلاق، وتركوا أرض الطهارة إلى دنيا الدنس والجريمة، وانفلتوا من دائرة اليقين الحق إلى صحراء الهوس والشهوة.

و (سارتر) فى إلحاده هذا الممقوت يتبع أستاذه الملحد (فولتير) الذى دعا هو الآخر فى القرن الثامن عشر — وفى فرنسا — إلى عدم الإيمان بوجود إله، ورأى فى وجوده — والعياذ بالله — خرافة نافعة !!

---

(١) الأدب ومذاهبه. د/ محمد مندور ص ١٥٢

بجاء سارتر وزاد أن فى وجود إله لهذا الكون خرافة ضارة . « كبرت كلمة تخرج من أفواههم إن يقولون إلا كذباً » .

ويدعى الوجوديون « أن فلسفتهم ليست تجريدية عقلية ، بل هى دراسة ظواهر الوجود المتحقق فى الموجودات »[١] ، كما يدعون أن أديبهم (ملتزم) حتى تكون الحرية التى يدعون إليها ليست ضرباً من ضروب الفوضى ، وفى هذا الالتزام تتحدد علاقة الإنسان بالآخرين وبالأشياء على حسب ما يمنحه إياهم من معنى ، ومجال هذا الاختيار مرتبط بقيود تضيق مجال الاختيار ، فالإنسان لا يمكنه اختيار لحظة ولادته ، ولانسبه لأسرة معينة ، ولا بيئة معينة ، كما أن الالتزام فى موقف يستتبع إدراك قيم إنسانية واجتماعية ، بها يتجاوز المرء موقفه لتغييره إلى ما هو خير ، ولهذا يسمون أدبهم أدب الالتزام ، أو أدب المواقف ، وفيه يحدد الأديب موقفه من قضايا عصره تحديداً تاماً .

والأدب الوجودى لا يهتم بالشكل من حيث هو شكل ، إذ الأسلوب وسيلة وليس غاية ، فلا قيمة لجمال ليس له مضمون اجتماعى ملتزم .

والمذهب الوجودى أهم مذهب فلسفى أدبى ظهر فى أوربا ، واستقر فى الآداب الأوربية فى القرن العشرين .

والوجوديون يمثلون جناح الواقعية الديمقراطية فى فلسفتهم ، وهم « يفضلون المضمون على الشكل ، ويحلون الجمالية فى الفن فى المحل الثانى ، وهم دعاة للالتزام ، كما يدعو إليه الواقعيون الاشتراكيون »[٢] .

---

(١) الأدب المقارن . د/ محمد غنيمى هلال ص ٢٨٩

(٢) دراسات فى الأدب المقارن : د/ محمد عبد المنعم خفاجى ٤٦/٢

والالتزام الذى يدعو إليه الوجوديون يوجبونه فى القصة والمسرحية أما فى الشعر الغنائى فهم يتخففون منه إلى حد ما، ويرون أنه يمكن الجمع بين الذاتية والتعبير عن آراء المجتمع، وسارتر يرى فى الشعر أن غايته (الفن للفن) كما دعا إليه الواقعيون الاشتراكيون.

وقد أثرت الوجودية فى الأدب والنقد الأوربيين بعامة حتى عند من ليسوا وجوديين.

هذا: وقد ظهرت مذاهب أخرى كالتأثرية والفنية والتجريبية والمستقبلية والتصويرية والدوامية والتكعيبية والتعبيرية واللا معقول، وكان الأخير (اللامعقول) أكثر تأثيراً فى بعض أدبائنا العرب كتوفيق الحكيم الذى أنجز فيه إنجازاً كبيراً فى مسرحياته (يا طالع الشجرة) التى تأثر فيها بمسرحية (المغنية الصلعاء) ليوجين يونسكو، وهى تقوم على أساس الصراع بين الفن والحياة. والمذهب نفسه يقوم على عدم التقيد بالأمور التى يقرها العقل والوجدان والمجتمع، وهو مذهب يأباه الذوق السليم، وتنفر منه الطبيعة المتزنة، والعقل الواعى.

هذه المذاهب الأدبية الفلسفية كلها نشأت — كما رأينا — فى أوربا فى ظروف خاصة مرت بها البلاد الأوربية، وبتأثير تيارات فكرية أو اجتماعية أو فنية معينة، عكست ما كان يدور بخلد مفكريها وأصحابها من آراء، ولكنها — مع ذلك — عبرت البحار والقارات، وجاءت إلى أرضنا العربية، تعرض نفسها، وقد وجدت — أو وجد بعضها — من يرحب بها ويعتنقها، أو يحاول أن يظهر أنه معتنق لها، فعكسها على

نتاجه العربي، فكان لها التأثير الفني نلمسه في صورهم وأخيلتهم وأفكارهم — إلى جانب ما صبغوا به نتاجهم من شكل هذه المدارس الوافدة .

بعد هذا العرض للمذاهب الأدبية ، منذ ظهور الحركتين المؤثرتين في مسيرة الأدب المقارن ، بظهور الرومانتيكية، ثم الاتجاه العلمي وما كان له من أثر في ظهور الفلسفات والحركات الأدبية ، وما كان لها من تأثير في الحركة الأدبية في أوروبا، ثم في بلاد العالم ومنها الشرق العربي ، وما كان لهذه المذاهب والاتجاهات من تصوير وتعبير عن روح العصر، وما يجرى فيه من تغيرات سياسية واجتماعية وفكرية . نخلص إلى أن هذه الاتجاهات — على الرغم من تأثيرها في أدبنا العربي — لم تكن عقيدة ولا مذهباً خالصاً لأدبائنا ، وذلك لأن :

١ — أدبنا العربي له خصائصه المميزة ، التي تجعله معبراً عن قوميتنا بما يحمل من عاداتها، وتصوير لمعتقداتها وبيئاتها وخيالها وخصائص لغتنا العربية التي تميزها عن اللغات الأجنبية .

٢ — الاتجاهات الفنية في الآداب العربية تعبر عن مذاهب فنيـــة خاصة . فهي تنظر إلى الشكل والمضمون والسياق. بينما تنظر المذاهب الغربية إلى المضمون فقط ، ولا تلتفت إلى الشكل، لأن هذا من خصائص لغاتهم .

٣ — المذاهب والاتجاهات الغربية تقوم على فلسفات ونظريات اجتماعية وفكرية ، ولذا لم ينهض الشعر الغنائي فيها برسالة اجتماعية كما نهض في الأدب العربي .

٤ — المذاهب المتعددة التي قامت عليها المدارس الغربية ، ظهرت في الآداب الغربية ، بينما الأدب العربي أدب أصيل ، نشأ وترعرع

فى أحضان لغة واحدة هى اللغة العربية ، بينما تعددت لغات الآداب الغربية ، وخرجت المذاهب من أدبهم ، ولم تخرج من أدبنا .

٥ — تعددُ الاتجاهات المذهبية فى آداب الغرب ، جاء نتيجة اعتماد هذه الآداب ، على أدب اليونان ، وفرض اللغة اللاتينية نفسها على بقية اللغات الأوربية ، ثم رغبة الشعوب فى إظهار لغاتها القومية ، وإغناء هذه اللغات ، والثورة على التقليد والمحاكاة ، ثم الثورة على التجديد بدعوى تجديد آخر ، فكان التخبط الذى خرج بهم إلى حد تشويه الآداب .

٦ — هذه المذاهب الغربية ، ليست مستقلة كل الاستقلال ، بل إن بينها تداخلا ، دون وعى للإفصاح عن الحالات الشعورية والفكرية ، فى كثير من الفترات المتباينة .

٧ — اختلف نقادنا بين مؤيد ومعارض وداعية للتوسط بين هذه المذاهب ، مما يعكس حالة من عدم الاستقرار على تفضيل مذهب على آخر ، وهو ما يتعارض واتجاهات النقد العربى القائمة على أصول فنية راسخة .

٨ — على الرغم — من اتجاه بعض أدبائنا إلى التأثر ببعض هذه المذاهب الواردة ، نجد غلبة مذاهبنا الأدبية العربية غير مقصورة على نتاجهم ، مما يؤيد أصالة وفنية مذاهبنا الأدبية العربية القديمة .

٩ — كان لهذه المذاهب الأدبية الأوربية دور فى تنمية بعض الأجناس الأدبية ، كالقصة بمعناها الفنى الحديث ، ومقاييسها التى قننت لدى هذه المدارس الغربية ، وظهور بعض الألوان المستحدثة كالقصة التاريخية والمسرحية ، وظهرت بعض الخصائص التجديدية فى الشعر كالوحدة العضوية .

١٠ — الحروب الطاحنة (العالمية) التى كانت تنشأ دائماً فى الغرب وتطحن الشعوب ، وتدمر إمكاناتها ونفسياتها ، وتحطم معالم الحضارة وتسفك الدماء ، وتنشر الفساد الأخلاقى والاجتماعى ، وتخلف الضياع والتشرد . كانت هذه الحروب — وهى من دواعى التناحر بين دول الغرب ، رغبة فى التملك والسيطرة والاتساع — ولم تكن يوما بهذه الصورة البشعة بين أبناء الأمة العربية : كانت السبب والدافع المباشر لهذا التفتت الفكرى والثقافى لدى شعوب أوربا ، ورغبة مثقفيها وفلاسفتها فى وجود مخرج من المعاناة التى كانت تحياها شعوبهم ، وتشكل ضغوطا نفسية وفكرية واجتماعية ، فكان التعدد المذهبى والفكرى ، بينما وقى الله أمتنا من هذا الوباء ، فكان أدبنا أصيلا ثابتا ، وفكرنا مستقراً آمناً .

الفصل الثالث

تطور دراسة الأدب المقارن فى جامعات

أوربا والوطن العربى

« الأدب المقارن » هو الاسم الذى اتفق عليـــه لهـذا العلم ليسره وسهولته ، وإن كان الأدق تسميته (تاريخ الأدب المقارن) ، لأنه فى الحقيقة دراسة تاريخية بالدرجة الأولى، وهو من العلوم المستحدثة،ويجمع فى تكوينه بين دراسة النقد الأدبى وتاريخ الأدب .

وهذه التسمية ظهرت فى أوربا — ونما العلم وازدهر فى فرنسا على وجه الخصوص ، وقد سبقته — كغيره من العلوم — ظواهر مختلفـــة وأطلقت عليه أسماء متعددة ، جعلته غير واضح الدلالة ، ويدور فى إطار من الاختلاط وعدم الإبانة .

فقد أطلق عليه تارة (الأدب الشـامل Universal literature وتارة أخرى(الأدب العالمى World literature أو International literature ومرة ثالثة أطلق عليه(الأدب العام[1] General literature

وقد بدىء باستعمال المصطلح الأول فى ألمانيا ، فى القرن الثامن عشر ، حيث نشرت مجموعة مقالات عام ١٧٧٦ م تبحث فى التاريخ الشامل للشعر ، ثم اقترح إضافة كلمة (شامل Uneversal للأدب الحديث عام ١٨٥٩ م .

---

(١) مفاهيم نقدية . رينيه ويليك (ترجمة د/ محمد عصفور ص ٣١٢ وما بعدها. عالم المعرفة . الكويت سنه ١٩٨٧ .

وجاء المصطلح الثانى فى اللغة الإنجليزية عند (جيمى مونتيجمرى) الذى ألقى محاضرات عن الأدب العام والشعر، وهو يعنى بذلك نظرية الأدب أو مبادىء النقد الأدبى، وكان ذلك عام ١٨٣٣ م.

وكذا لما عين (توماس ديل) عام ١٨٣١ م أستاذاً للأدب والتاريخ الإنجليزى فى قسم الأدب العام والعلوم فى كلية الملك بلندن.

كما استخدم المصطلح نفسه (الأدب العالمى Wold literature فى عام ١٨٢٧م. استخدمه (غوته) فى اللغة الفرنسية فى معرض تعليقه على ترجمة مسرحيته (تاسو) إلى الفرنسية ... وكان يفكر فى أدب عالمى تختفى فيه الفروق بين أدب وآخر، مع أنه كان يعرف أن تحقيق ذلك رهن بالمستقبل البعيد»[1].

غير أن ذلك الفهم لا يصل بنا إلى إمكانية تحقيقه، حيث لم يدرك (غــوته) — أو لعله كان يدرك إدراكاً محدوداً — أن لكل لغة خصائصها ومقوماتها التى لا تذوب إلى هذه الدرجة، لتندمج كل الآداب فى بوتقة ليخرج لنا منها أدب تذوب الفوارق فيه أو تختفى، كما أن تاريخ الحضارات يدلنا على أنها سلسلة من تيار حضارى عام متواصل التدفق دائم التنقل من بلد إلى بلد[2] ورأى (غوته) هنا ينصرف إلى الأدب الأوروبى.

وفى عام ١٨٢٨ «بدأ فيلمان يحاضر فى الأدب المقارن، وفى عام ١٨٢٩ درس فى السوربون التأثيرات التى أحدثها كتاب القرن الثامن عشر من الفرنسيين فى الآداب الأجنبية والفكر الأوروبى»[3].

---

(١) مفاهيم نقدية. ص٣١٤

(٢) رحلة الادب العربى إلى أوروبا. محمد مفيد الشوباشى ص ١١ دار المعارف سنة ١٩٦٨ م.

(٣) دراسات فى الأدب المقارن. د/محمد عبدالمنعم خفاجى. دار الطباعة المحمدية. مصر سنة ١٩٧٢

وقد استعمل اسم الأدب المقارن ، فى فرنسا من عام ١٨٢٧م . وأطلق على عدة منابر فى جامعاتها خصصت لدراسة هذا العلم ابتداء من عام ١٨٣٠م

ومن أشهرها / (منبر السوربون) بباريس ، ومنبر (ليل) الذى يدرس الأدب المقارن الفرنسى الإنجليزى ، والفرنسى البولونى .

وفى سنة ١٩٣٠ أنشىء بـ «الكوليج دى فرانس» بباريس منبر لدراسة مقارنة آداب أوربا الجنوبية بأمريكا اللاتينية .

وقد تأثر الأدب الفرنسى بآداب أخرى — غير الآداب القديمة — كالأدب الإيطالى والأسبانى والألمانى ، وتعرّض بعض النقاد لدراسة الاتصالات الأدبية الدولية ، فتناولت (مدام دى سكوديرى) الشاعر كورنى (Corneille) باللوم على مسرحيته (السيد) التى سرقها من الأدب الأسبانى .

وفى القرن التاسع عشر ، جدّ من العوامل المختلفة ما خرج بالأدب المقارن إلى حيز الوجود ، بصورته المتكاملة ، وحدث تقدّم ملحوظ فى النواحى الاجتماعية والبحوث العلمية والأدبية ، والتعرّف على أحوال الشعوب وعلاقاتها الثقافية والاجتماعية ، مما أسهم فى استقرار وتثبيت دراسة (الأدب المقارن) فى جامعات أوربا ، وأصبح علماً مقرراً ، له مناهجه وأساتذته المتخصصون ، وازدهرت دراسته بخاصة فى جامعات فرنسا وسويسرا والولايات المتحدة الأمريكية .

وقد ظهر أول كتاب موقوف على دراسة (الأدب المقارن) سنة ١٨٨٦ م ، ألفه العالم الإنجليزى (م . هـ . بوسنت) ويعدّ ظهوره فاتحة لعهد جديد .

وكان أول كرسى للأدب المقارن فى فرنسا ، شغله (تكست) فى جامعة ليون ، ثم ، احتذت جامعة كولومبيا فى نيويورك حذوها فأنشأت

كرسيا للأدب المقارن فيها عام ١٨٩٩ ، وأصدرت إنجلترا مجموعة مكتبة (الأدب المقارن) التي سميت « دراسات في الأدب الإنجليزي المقارن »[1] .

ثم قرر (برونتيير الفرنسي) أهمية الأدب المقارن ، ورسالته في التقريب بين شعوب العالم ، وتبعه (لانسون) الفرنسي ، فعمل على تقديم المناهج ، واستمر ازدهار الأدب المقارن في جامعات أوربا ، والاهتمام بدراسته ، ووضع مناهجه وطرق البحث فيه :

وفي وطننا العربي نشأ الأدب المقارن أولاً خارج الجامعات منذ بداية القرن العشرين في محاولات لبعض المهتمين من الأدباء العرب بهذا العلم المستحدث ، فنشرت المقالات الصحافية التي تتناول موضوعاته ، كما حدث في محاولات (روحي الخالدي) الذي نشر في مجلة الهلال المصرية عام ١٩٠٢ (تاريخ علم الأدب عند الإفرنج والعرب) ، ثم تلاه سليم البستاني الذي قدم دراسة عن الإلياذة ، ثم قدمت دراسة عن الموازنة بين الكوميديا الإلهية لدانتي ورسالة الغفران لأبي العلاء المعري في عام ١٩٣٠ لقسطاكي الحموي .

ولعل من أسبق من كتبوا عن الأدب المقارن في مصر ، المرحوم الأستاذ فخري أبو السعود (المتوفى عام ١٩٤٣) ، وكان يكتب فصوله الرائعة في هذا المجال في مجلة (الرسالة) ، ثم تلاه المرحوم الدكتور / إبراهيم سلامة في كتابه (التيارات الأدبية بين الشرق والغرب) ، ونجيب العقيقي في كتابه (الأدب المقارن) ثم ترجم إلى العربية لفان تيجم العالم الفرنسي المقارن كتابه (الأدب المقارن) ومن الكتب الجيدة

---

(١) دراسات في الأدب المقارن د/ محمد عبد المنعم خفاجي ٢٢/١

التى يجب أن يهتم بها المقارنون (أثر العرب فى الحضارة الأوربية للعقاد)[1].

ثم أحست الجامعات المصرية بضرورة الاهتمام بهذا العلم ، فأوفدت بعض أبنائها إلى أوربا لدراسته والتخصص فيه ، لجاء المرحوم الأستاذ الدكتور محمد غنيمى هلال بدور الريادة فى تدريس هذا العلم فى كلية دار العلوم بجامعة القاهرة ، ثم فى كلية اللغة العربية بجامعة الأزهر بالقاهرة ، وظهر كتابه (الأدب المقارن) الذى ضم دراسة منهجية لهذا العلم ، متأثراً فيه بالمنهج الفرنسى وهو من أهم المراجع التى يجب أن يرجع إليها دارس الأدب المقارن فى الوطن العربى :

ومن أساتذة الأزهر الذين ألفوا فى هذا العلم — أستاذنا العلامة الكبير — أطال الله عمره — الدكتور / محمد عبد المنعم خفاجى ، الذى أصدر كتابه (دراسات فى الأدب المقارن) فى جزئين ، وهو من الكتب القيمة التى أرسيت دعائمها على منهج علمى موضوعى يفيد الدارسين إفادة كبرى ، ولا يستغنى عنه دارس لهذا العلم ، ويعد مرجعا من أهم مراجع الأدب المقارن .

ودراسة الأدب المقارن فى الأزهر ، من الدراسات الضرورية لأنه الجامعة التى تهتم بدراسة التراث وتتوسع فيه ، وأبناؤها ينبغى عليهم أن يحيطوا بجوانب تأثير أدبهم العربى فى الآداب الأخرى، لأنه يجيد معرفة ثوابه ، ويفهم أدق خصائصه ، ويضع يده على عيون الأدب العربى ، ويتذوق درره الثمينة ، مما يجعله أجدر وأقدر من غيره على الاهتمام بهذا العلم .

---

(١) المرجع السابق ١/١٥ .

ولكى يتحقق لنا ذلك، علينا أن نتسلح ونستعد بما ينبغى لمن يتصدى لهذا العلم بما يلى :

١ — الإلمام بما يدور حولنا فى العالم من ثقافات ، تعيننا على البحث وترشدنا إلى التعرف على مواطن التأثير والتأثر بين الآداب المختلفة .

٢ — الاتصال بالنصوص الأدبية، التى يوازن بينها فى مصادرها بلغاتها الأصليه أو بترجماتها الجيدة .

٣ — معرفة أهم العلاقات السياسية والاجتماعية والفلسفية والدينية بين الأمم المراد المقارنة بين آدابها ، لأن هذه الأمور من أهم العوامل الموجهة للآداب .

٤ — الإلمام بأصول النقد الأدبى ، وتاريخ الأدب ، والموازنات والمقارنات بين هذه الأصول .

٥ — المعرفة التامة بعلم النفس ، حتى يلم الدارس بالميول والعواطف والانفعالات والغرائز المؤثرة ، التى تنعكس على الأدباء فى نتاجهم الأدبى ، وتكشف عن ميولهم واتجاهاتهم .

٦ — دراسة الظروف المحيطة بالأديب فى عصره وحياته وتكوينه النفسى والاجتماعى ، والعوامل التى دفعته إلى إنتاج أدبه ، ونوع هذا الأدب ، والسر فى اختيار القالب الذى صاغ فيه أدبه ، من شعر أو نثر، أو مسرح أو قصة .

٧ — أن يكون المقارن ذا شخصية قوية ، وأن يكون لماحاً ، قوى الملاحظة سريع الإدراك ، فاهماً لما يقرأ ، حتى يستطيع أن ينقد نقداً صحيحاً بعيداً عن الميل والهوى ، بعيداً عن الخطأ .

٨ — من أهم العوامل التى ينبغى للمقارن أن يتسلح بها ، معرفة اللغات الأجنبية ، وإجادة — ولو — لغة واحدة منها ، إجادة تمكنه من القراءة والفهم وحسن الإدراك والمقارنة .

٩ — الإلمام بالمؤثرات العامـــة فى آداب الأمم ، كالبيئة والجناس والثقافة والدين والسياسة ، والعلاقات بين الشعوب .

١٠ — معرفة (المراجع العامة وطرق البحث) التى تساعده فى دراسة هذا العلم ، وتضع بين يديه جهود السابقين من العلماء الذين أفنوا زهرة شبابهم وعمرهم فى هذا الميدان ، لينيروا لنا الطريق ، ويسهلوا لنا الصعاب .

١١ — العلم الواعى بالحقائق التاريخية للشعوب التى يقارن بين آدابها ، كى يضع يده على المؤثرات الدافعة إلى الاتجاهات التى تفرز الفلسفات الأدبية ، فالتاريخ من أهم المؤثرات التى يكون لها دور فعال فى الآداب ، ولأن الأدب — فى ذاته مرآة لعصره ، فهو يعكس الأحداث فى الألوان الأدبية المختلفة .

١٢ — الحيدة التامة من المقارن ، وأن يكون فى مقارنته كمن يضع جوهرتين ثمينتين ، لا يهمه إلا أن يعرف ما بينهما من وجوه التشابه أو الاختلاف ، أو الحسن والرداءة ، أو البريق والخفوت ، ومدى ميزة أو تشابه إحداهما بالنسبة للأخرى ، ومعرفـــة تاريخ كشف إحداهما وسبقها على أختها .

١٣ — معرفة الحدود الفاصلة بين الآداب واللغات ، فلابد من ثلاثة أمور هى :

اختلاف اللغة ، والعصر ، وتحقيق تأثير السابق فى اللاحق

١٤ — لابد من دراسة مدخل الأدب المقارن، لفهم هذا العلم فهماً صحيحاً، ومعرفة فروعه المختلفة، ومناهج البحث فيه، مع التمثيل للأدب القومي والآداب الأخرى الأجنبية.

١٥ — ينبغي أن تكون الدراسات الأدبية لجميع الدارسين على السواء. ثم يخصص بعدها من تكون لديه القدرة والاستعداد للسير في دراسة الأدب المقارن. وتوضع المناهج الممهدة لهذه الدراسة من لغات وتاريخ وتاريخ أدب ونقد.

العوامل المساعدة لدراسة الأدب المقارن

من المعروف أن شعوب العالم، قد تحققت لها منذ زمن بعيد عوامل اتصال كان لها أثر فى كثير من المجالات، مما أحدث نوعا من التفاعل الفكرى والثقافى والاجتماعى، وترك ألوانا من التأثير والتأثر، كان من بينها الجانب الأدبى الذى ظهر فيه هذا التأثير نتيجة لعدة عوامل منها:

١ – الرحلات:

فقد كانت الثقافة والمعرفة دائماً من أكبر عوامل الجذب لمفكرى العالم، فينتقلون من بلدهم إلى بلاد أخرى سعياً وراء هذه الغاية، وهذا الانتقال تمثل فيما يلى:

(أ) البعثات العلمية:

إذ تحرص الدول على إيفاد أبنائها لتلقى العلم فى الدول الأكثر تقدما ويلتقى المبعوثون بأبناء وعلماء الدول التى بُعثت إليها، يتكلمون لغة غير لغة المبعوثين، ولهم آدابهم وأفكارهم وعاداتهم، فيتأثر المبعوثون بكل هذا، وعلى وجه الخصوص باللغة والأدب. ويأخذون ما يرونه صالحاً لأمتهم، ويبذلون جهدهم فى إضافته إلى لغة وأدب بلدهم الأصلى، كما أن هؤلاء المبعوثين يقومون بدور السفراء لثقافة وأدب بلادهم، فيؤثرون فى البلد الآخر وشعوبه، وينقلون إليهم ما فى لغتهم وأدب بلادهم.

ولمصر فى الابتعاث العلمى تاريخ مجيد، إذ سبقت غيرها من بلدان الوطن العربى فى إرسال البعثات العلمية، وكان لمحمد على باشا قصب السبق. فأرسل سنة ١٨١٣ م طائفة من شبان المماليك لدراسة الفنون العسكرية بإيطاليا، وفى سنة ١٨١٨ م أرسل بعثة أخرى إلى إنجلترا لدراسة علم

الحيل (الميكانيكا) وغيرها ... وفي سنة ١٨٢٦ م أنشأ مدرسة للطب في جهة أبي زعبل ، وأقام بجوارها مستشفى لمعالجة المرضى ، ولتمرين الطلبة ، واستقدم لها أساتذة من الغرب ، وجعل رياستها إلى الدكتور (كلوت بك الفرنسي) وكان طلاب هذه المدرسة من المصريين وغيرهم ، واختير كثير من نوابغ طلاب الأزهر ... وقد كان لمدرسة الطب أثر لا ينكر في بعث اللغة العربية والنهوض بها ، واتصالها بالعلم الحديث »[1] .

وتبع ذلك توافد المبعوثين الأجانب إلى مصر ، وإرسال المبعوثين المصريين إلى دول أوربا . وبخاصة فرنسا التي استقبلت سنة ١٨٢٦ م أربعين طالباً مصرياً تخصصوا في شتى العلوم والفنون مما استلزمته النهضة الحديثة ، وكان الشيخ رفاعة رافع الطهطاوي إماماً للبعثة ، يقوم بإرشاد الطلاب إلى ما فيه خيرهم ، ونصحهم إلى الصواب إذا ضلت طريقهم ، وإمامتهم في الصلاة ، ولكن الشيخ كان ذا نفس طموح ، فما إن أقلعت به وبصحبه الباخرة من مصر حتى ابتدأ بتعلم الفرنسية ، فأتقنها في ثلاث سنوات ، واتصل بكثير من العلماء المستشرقين ، فأجلوه وأكبروه ، ومنهم المستشرق المشهور (البارون دى ساسى) و (كوسان دى برسفال) . واهتم في دراسته بالتاريخ والجغرافية ، والفلسفة والأدب . فقرأ (ڤولتير) و (روسو) و (راسين) و (مونتسكيو) وغيرهم »[2] .

ثم رأى من نفسه الرغبة في الكتابة والتأليف ، فسجل انطباعاته وتأثره بالحياة الفرنسية في كتابه (تخليص الإبريز في تلخيص باريز) كما ترجم عدداً من الكتب والرسائل المختلفة إلى اللغة العربية ، وعلق عليها .

---

(١) في الأدب الحديث أ . عمر الدسوقي ٢٠/١ دار الفكر العربي .
(٢) المرجع السابق ٢٦/١ ، وانظر : ترجمة الشيخ الطهطاوي من ص ٢٤ في المرجع نفسه .

ولما عاد إلى مصر سنة ١٨٣١ م ، استقر عزمه على خدمة بلاده عن طريق نقل العلوم الغربية إلى مواطنيه ، حتى يتحقق التقـــدم والرقى الفكرى والثقافى . فبدأ بترجمة بعض الكتب الفرنسية إلى العربية ، ثم رأى حاجة مصر إلى عدد من أبنائها يحسنون اللغات الأجنبية ليسهموا فى عملية التطوير ، فعرض على (محمد على باشا) ، فكرة إنشاء مدرسة الألسن ، الذى سارع بالموافقة على المشروع . فأنشئت المدرسة التى خرّجت أعداداً كبيرة من المصريين ، أسهموا فى نقل علوم وآداب أوربا إلى اللغة العربية .

ولا تزال البعثات العلمية مستمرة إلى أيامنا هذه بين مصر وبقية دول العالم ، مما ينقل حضارتنا العربية والإسلامية إلى بقاع الدنيا ، وينقل إلينا مظاهر التحضر فى أوربا وغيرها .

(ب) الزيارات السياحية :

تختلف الزيارات السياحية عن البعثات العلمية ، من حيث الهدف والمدة الزمنية . فبينما نجد البعثات العلمية تهدف إلى تحصيل العلم والثقافة ، ونقل المظاهر الحضارية والفكرية ، ولا تتقيد إلا بزمن الدراسة والتحصيل ، والوصـــول إلى المستوى العلمى المطلوب ، نجد الزيارات السياحية تهدف إلى الترفيه عن النفس أولا ، إلى جانب ما يحصل عليه السائح من معرفة سريعة وضئيلة ، وهى قصيرة الأجل محدودة الزمن ، ولكنها مع ذلك تترك آثاراً نفسية واجتماعية معينة ، إذ تعكس انطباعاً خاصاً لدى السائح ، يعيش معه أياما وسنين بما يحمل من ذكريات خاصة بالبلد وأهله ، ولغته وثقافته وعاداته ، فيحتفظ السائح بالكثير من هذه الأمور ، وقد يكون السائح مهتما بالناحية الأدبية ، فينصب اهتمامه فى

فى الحصول على الكتب الأدبية التى تحمل لغة البلد المزور ، وقد يحمل السائح من أدب لغته مايؤثر به فى أهل البلد المزور .

ونعرف أن الأسفار والرحلات كانت طريق انتقال بعض المذاهب كالرومانتيكية ، التى انتقلت من ألمانيا إلى فرنسا ، كما أن (ڤولتير) سافر إلى إنجلترا وقضى بها عدة سنوات . فالأسفار والرحلات من أهم وأبرز العوامل التى تنمى الثقافة وتوسع آفاق المعرفة ، وتلهب الوجدان ، وتذكى الخيال .

ولا ننسى الدور الذى قامت به مدام (دى ستال) التى كانت منفية هى الأخرى خارج بلادها ، وقضت فترة كبيرة فى ألمانيا ، ولكنها عادت بفكر جديد ، ودعوة ثقافية وأدبية ، أسهمت بها فى وضع أسس الحركة الفنية الجديدة ، التى انتشرت فى ربوع العالم ، وأثمرت نتاجاً أدبياً متميزاً ، وهى الحركة الرومانتيكية .

والزيارات السياحية بعامة من أبرز مظاهر الالتقاء الحضارى بين شعوب العالم ، وهى تؤثر تأثيراً مباشراً ، بما تحتويه من مشاهدة لآثار حضارة الأمم ، ومن متاحف ، ومعارض ، وقد تكون هذه المعارض متخصصة فى عرض الكتب ، بما يتيح لهؤلاء الزوار فرصة الحصول على الكتب الأدبية المتخصصة ، أو زيارة لبعض المؤسسات العلمية كالجامعات ، وحضور بعض الندوات والمؤتمرات التى تتأسس حركة تلاقى الثقافات العالمية ، والتعرف بآداب الأمم التى تتحدث بلغات مختلفة .

(ج) الهجرات :

من العوامل المؤثرة التي تسهم بدور كبير في عملية التأثير والتأثر ، والتي تخدم دراسة الأدب المقارن : الهجرات . والمقصود بها هنا : انتقال جماعات من الشعوب من أمة إلى بلد أمة أخرى، بقصد الاستيطان أو العمل أو التعمير. وحين يهاجر أبناء أمة من وطنهم إلى أمة أخرى تتحدث لغة غير لغتهم، فإنهم يحملون زاداً لا بأس به من أدب أمتهم، بما فيه من خصائص وسمات ، فيؤثرون في الأمة المهاجر إليها .

وتختلف الهجرات عن الرحلات ، فالهجرات هنا تكون أطول زمناً ، وقد تكون إقامة دائمة ، تمثل اندماجاً في المجتمع الجديد ، بينما تكون البعثات لزمن محدود — قد يطول وقد يقصر — أما الزيارات فهي أقلها زمناً وتأثيراً .

ومن الهجرات الحديثة ، انتقال أعداد كبيرة من أبنـاء الجاليات العربية المغربية إلى غرب أوربا ، وبخاصة فرنسا وألمانيا ، وهذه الهجرات للعمل ، وانتقال فئات من الشعب العربي من المشرق : سوريا ولبنان وفلسطين إلى المهجر في الولايات المتحدة الأمريكية ، وكندا وأمريكا الجنوبية ، وتشكيلها مجتمعاً خاصاً سمى بمجتمع المهجر العربي ، ونرى — الآن — ازدياد الأعداد المهاجرة إلى استراليا وألمانيا .

وقد كان الأثر واضحاً في أدب المهاجر الأمريكي ، لأن فئة من أدباء الشام — فروا لأسباب سياسية أو اقتصادية أسسوا لأنفسهم منتديات أدبية ، ونشروا صحفاً وكتباً باللغة العربية ، ولكنها جاءت متأثرة بالأفكار الغربية ومعبرة عما يحس به هؤلاء المهاجرون ، وظهرت كتاباتهم متأثرة تأثراً واضحاً بالاتجاهات المذهبية والفكرية والفلسفية التي تتجاوب ومشاعرهم ، فشاع في نتاجهم حب الطبيعة والهروب إليها ، والارتماء

فى أحضانها ، شاكين إليها ، متخذين منها الصديق المخفف من أحزانهم ، والآلام والهموم التى يجدون عندها ما يربحون عليه رءوسهم المثقلة بالهموم ، وأجسادهم المكدودة من عناء السفر والغربة ، وبوز فى أدبهم الثقافى فى الخيال هروبا من الواقع ، وتطلعا إلى مدينة فاضلة يعيش فيها الأديب محلقا بعيداً عن دنيا الناس ، أو قريبا من الفطرة الساذجة البريئة فى الريف .

وقد شاع فى أدب المهاجرين التخفف من القواعد اللغوية والالتزام بالوزن والقافية فى الشعر ، ومالوا إلى أجناس أدبية جديدة أو مستحدثة ، كالقصة والمسرحية ، وشاع فى أدبهم التساهل فى الأداء اللغوى ، حيث أصبحت اللغة وسيلة للأداء الشعرى ، وليست غاية فى ذاتها ، وأكثروا من استخدام الشكل القصصى فى القصيدة ، وتصرفوا فى نظام الوزن العروضى ، فنظموا على شكل مقطوعات ، لكل مقطوعة قافية ، تخالف قوافى غيرها ، كما نظموا على شكل الشعر المرسل ، الذى يستقل فيه كل بيت بقافية ، وأكثروا من القصائد التى تقوم على السطر الشعرى الذى يكون أساس التفعيلة ، لا البيت ، وآثروا اللغة الحية النابضة والأسلوب السلس ، والتراكيب الهادئة ، حتى صار الأداء فى شعرهم بصفة عامة أداء هامساً ، وهاجروا أصول اللغة وقواعدها ، فوقعوا فى كثير من الأخطاء اللغوية ، والأساليب الركيكة ، (فجبران) يستعمل كلمة (مُترَجين) بدلا من (مرتجين) . وكلمة (تحمم) بدلا من (استحم) .

و (ميخائيل نعيمة) يقول فى قصيدته « ابتهالات » فى ديوانه (همس الجفون) ص ٣٥ :

فاغمض اللهم جفنيها إلى أن تستفيق

بدون همزة الفعل (أغمض) . ومن تراكيبه الركيكة

(ماذاك فكرى) يقصد (لا أعني هذا) و (تجولٌ بلباس) أى (من لباس) و (ماذال قلبي على التراب) فقلبي عالق أى ما دام[١]. وسنعرض لأوجه التأثير والتأثر فى الباب الثانى .

٢ — الترجمة :

من أهم الوسائل التى تسهم فى دفع عجلة التطور الأدبى ، وتحقق الاتصال الثقافى بين أمم العالم ، وتؤدى دوراً مهماً فى انتشار الأدب العالمى .

ولكى تؤدى الترجمة هذه الرسالة ، يشترط فيها أن تكون ترجمة أمينة صادقة ، ولا يتحقق ذلك إلا بتمكن المترجم من اللغة التى ينقلها إلى لغته ، وذلك بمعرفة خصائص ومقومات اللغتين : المترجمة والمترجم إليها . إذ من خلال معرفة اللغات الأجنبية ، وإجادة قراءتها ، وفهم ما فيها من أسرار جمالية ، يمكن نقل ما تحويه بصورة أفضل إلى اللغة المترجم إليها .

وللترجمة الجيدة أهميتها البالغة لدى المقارن ، لأنها تنقل معها سر التجربة الشعورية ، والمعاناة التى مر بها الشاعر ، وما حققه الأديب من أسباب التفوق والنجاح ، والحصول على أفضل مستوى لغوى وأدبى ، والوصول إلى أقرب وأصدق ما جاء فى اللغة الأصلية من أفكار ومعان .

وإذا كان المترجم ملماً بأكثر من لغة ، وأراد نقل النص إلى عدد

(١) فى الأدب المقارن . د/ محمد اسماعيل شاهين ص ٢١ سنة ١٩٨٣ بالأوفست

من هذه اللغات، فعليه أن يتحرى خصائص كل لغة، حتى يجيء نقله أميناً. وبالتالي: إذا كان المقارن يلم بعدة لغات فعليه أن يطلع في هذه اللغات، ويقرأ النص في كل منها قراءة دقيقة، ويتفهم طرق تناول النص الواحد في هذه اللغات قبل أن يقوم بعملية المقارنة، وذلك مثل نص (مصرع كليوباترة) الذي جاء في لغات متعددة كالفرنسية والإنجليزية، قبل ظهوره في اللغة العربية على يد أحمد شوقي، في مسرحيته المعروفة بهذا الاسم.

والترجمة للنصوص الأدبية من أهم وسائل نقل الآثار الأدبية، وتعليم الآداب بعضها ببعض.

والتاريخ الأدبي حافل بالنصوص الأدبية التي ترجمت إلى لغات غير لغتها الأصلية. فالإلياذة والأوديسة لهوميروس من أكثر النصوص الأدبية التي ترجمت إلى معظم لغات العالم، ومنها العربية، كذا ترجمت إنيادة فرجيل الروماني، و (الكوميديا الإلهية) لدانتي من الإيطالية، وفي المسرح ترجمت مسرحيات شكسبير مثل (عطيل) و (هاملت) و (الملك لير) وغيرها إلى العربية، وترجمت أعمال كثيرة (لكورني وراسين وفولتير وروسو) من الفرنسية إلى عديد من لغات العالم.

وكان للأدب العربي حظ كبير في ذلك الميدان، فتُرجمت — ولا تزال تُترجم — أعمال الأدباء العرب إلى لغات العالم. ومن أشهر الأدباء العرب الذين تُرجمت لهم أعمال: الدكتور/ طه حسين، والأديب الراحل: توفيق الحكيم، ومن قبل هؤلاء جميعا: لطفي السيد.

ومن أحدث الأعمال الأدبية العربية التي نُقلت — وتنقل — إلى الآداب الأوربية — مؤلفات الأستاذ/ نجيب محفوظ، الذي حظي بجائزة نوبل للآداب والفنون، وكان ذلك الحدث من أهم العوامل التي

لفتت أنظار العالم إلى تطور فن القصة في مصر، ودخوله إلى دائرة الآداب العالمية .

ومن أقدم مظاهر الترجمة بين الأدب العربي والآداب الأخرى تلك الحركة الكبيرة لترجمة الآثار اليونانية إلى العربية، التي بدأت بترجمة علوم الطب والحكمة، ثم تناولت الفلسفة اليونانية ونقلتها إلى العربية، وقامت باستبعاد ما لا يتفق وعقيدتنا السمحة، ثم ترجمت هذه الفلسفة العربية الإسلامية مرة أخرى إلى اللغات الأوربية في عصر النهضة، مما جعل العرب أصحاب الفضل على أوربا في نهضتها الحديثة .

« وقد لعبت الترجمة من العربية إلى الفارسية دوراً كبيراً في تطور الأدب الفارسي، كما ترجمة أعمال فارسية إلى اللغة العربية والإنجليزية فقد ترجم (أبو المعالي نصر الله) كتاب (كليلة ودمنة) من العربية إلى الفارسية، وترجم (فيتزجرالد) ١٨٣٣م (رباعيات الخيام) من الأدب الفارسي إلى اللغة الإنجليزية، وبين ما فيها من حيرة، وقلق، وشك، وقد أعجب بها الأوربيون، وتأثروا بها تأثراً كبيراً، وعدوها من الآثار التي لا يقارن بها أثر أدبي آخر في ذلك العصر سوى ملحمة (تنيسون) التي سماها (الذكرى) والتي ترجمت إلى جميع اللغات، وقد قام الدكتور/ (عبد الوهاب عزام) بترجمة (الشاهنامة) إلى الأدب العربي، وقرأها الأدباء العرب وأكسبتهم كثيرها من النصوص الفارسية أخيلة وأفكارا ومعاني جديدة »[1] .

ولأهمية الترجمة، ودورها في نقل التراث الإنساني بين أبناء المعمورة وأثرها في ربط الآداب العالمية، اهتمت مصر بإرسال البعثات إلى أوربا لتعلم لغاتها المختلفة، ودراسة المناهج الأدبية، والحصول على الدرجات العلمية في الفلسفة والأدب، ثم أنشئت مدرسة الألسن في مصر عام ١٨٣٦،

---

(١) دراسات في الأدب المقارن. د/ محمد عبد المنعم خفاجي ٢/ ١١٠

وعهد إلى ابن الأزهر الشيخ رفاعة رافع الطهطاوى إدارة هذه المدرسة والإشراف عليها، ووضع مناهج الدراسة فيها، فآتت أكلها، وأثمرت للوطن أبناء نابغين فى مجال الترجمة من جميع لغات العالم المتحضر، كما زودت الوطن العربى — ولا تزال تزوده وبخاصة بعد تطويرها وتحويلها إلى كلية للغات — بالكثير من أبناء الأمة العربية الذين حذوا حذو مصر فى الاهتمام بتعلم اللغات ونقل تراث العالم إلى اللغة العربية .

ومن أشهر ما ترجم — على أيدى الشعراء المصريين — كتاب (البؤساء) لفيكتور هوجو ، الذى ترجمه حافظ إبراهيم .

كما أن الترجمة تسهم فى إثراء اللغة المنقول إليها ببعض الأساليب التى لم تكن مألوفة، وتحرر النثر من أغلال الصنعة والزخرف ، وتدفعه إلى السهولة والاهتمام بالمعانى ودقة اللفظ ومحو بعض الألوان التعبيرية القديمة .

وقد نشأ عن الترجمة ما يعرف بالأسلوب المعرَّب ، وقد اشترط لقبول الأساليب المعرَّبة ألا تكون مخالفة فى تراكيبها لقواعد اللغة العربية ، وألا تكون نابية عن الذوق السليم .

فالترجمة أداة ضرورية لانتشار الأدب الأجنبى فى بلد ما ، ولذلك كانت دراسة الترجمات تمهيداً لا بد منه لمعظم دراسات الأدب المقارن[1] .

وقد استطاعت اللغة العربية — بالترجمة — أن تكون لغة ثقافة لمساحة كبيرة من دول الشرق الإسلامى، وأن تحل محل عدد من اللغات الأصلية لتلك البلاد ، فحلت محل اللغات اليونانية والسريانية واللاتينية والفارسية القديمة (البهلوية) وغيرها ، كما استطاعت بالترجمة إليها أن

(١) فى الأدب المقارن د/ محمد اسماعيل شاهين ص ٢٩

تستوعب قدراً ضخماً من تراث تلك اللغات، وأن تتيح لقاء حياً وتزاوجاً خصباً بين تيارات ثقافية شتى. وعقليات متعددة، وظهر أثر ذلك فى الشعر العربى، فاستحدثت مذاهب وأساليب تتجاوب وهذه التيارات والمواقف والعقليات »[1].

٤ – الحروب :

الناظر إلى الحروب نظرة سطحية قد يرى فيها عاملا من عوامل الفرقة والانقسام، ولكن نظرتنا هنا إلى الحروب تعنى أنها وسيلة من وسائل الاحتكاك والاتصال بين الشعوب.

وعلى الرغم من أن الحروب تنشر الدمار والهلاك، فإنها-وكما يقولون (رب ضارة نافعة)-تكون سببا من أسباب التلاقى الفكرى واللغوى بين الشعوب.

وهناك مثال حى لهذا، فإن إحدى اللغات المنتشرة فى بلاد الهند والباكستان، وهى (اللغة الأردوية) ويسمونها هناك (أوردو زبان) – أى اللسان – أو اللغة الأوردو) – فكلمة (أوردو) تعنى (المعسكر). وقد تكونت هذه اللغة من اختلاط جيوش تتحدث بلغات ثلاث: هى العربية والفارسية والتركية. ونتيجة اختلاط هذه الجنسيات، واختلاف لغاتها، كان لا بد من توحيد لغة التفاهم فيما بينها، فظهرت هذه اللغة التى تعد الآن أكثر اللغات انتشاراً واستعمالا فى شبه القارة الهندية، ويكتب بها أدب له خصائصه.

---

(١) حركات التجديد فى الأدب العربى. د/ عبد العزيز الأهوانى وآخرون ص ١١. دار الثقافة للطباعة والنشر القاهرة ١٩٧٦

والفتوحات الإسلامية التي فتحت بها بلاد فارس ومصر وشمالي إفريقية ، وبعض بلاد وسط القارة الإفريقية ، وثقت العلاقات والروابط بين العربية وشعوب البلاد المفتوحة ، وكان لها أثر كبير لدى شعوب هذه البلاد ، الذين عشقوا اللغة العربية وتعلموها وحفظوا الكثير من نصوصها الإسلامية : كالقرآن الكريم — الذي يؤدون بآياته صلواتهم وأحاديث رسول الله ﷺ — التي يتداولونها فيما بينهم ، كما يحفظون الكثير من أشعار الشعراء العرب . ولا شك أن لهذا كله أثره في آدابهم .

ولا زلنا نذكر دور الحرب بين المسلمين وشعوب أوربا في جنوبي فرنسا وشمال شبه جزيرة أيبريا (إسبانيا والبرتغال الآن) وما كان لهذه المعارك من آثار ، والدور الذي قام به العلماء المسلمون العرب في نشر الثقافة العربية الإسلامية بين ربوع تلك البلاد ، وإنشاء ما يشبه الجامعات الآن — في تلك الأرض ، ومجيء أبناء فرنسا وسائر دول أوربا لتلقي العلوم والآداب بها ، مما يجعلنا نقرر — ونفخر — دور العرب في النهضة الأوربية الحديثة .

وقد نشأ عن فشل الحروب الصليبية في تحطيم الدولة الإسلامية قيام فلسفة جديدة تدعو إلى غزو العالم الإسلامي عن طريق الفكر وبدراسة لغة المسلمين وعقائدهم ، وتعليم المبشرين اللغة العربية ، وكان على رأس الدعاة إلى هذه الفكرة الفيلسوف الإسباني الراهب (رايموند ولل) فأدى ذلك إلى العناية بتدريس اللغة العربية في الجامعات الأوربية ، في باريس ووارسو وفيينا وأكسفورد ، وإنشاء المطابع العربية ، فأنشئت في روما — مقر الفاتيكان — مطبعة عربية كان من بين مطبوعاتها كتاب القانون لابن سينا ، وحذت بقية عواصم أوربا الكبرى حذو

روما»[1] .

وقد كان للحروب الصليبية المتعصبة أثر كبير في وقوع عيون الغربيين على التراث الشرق المتحضر وأدبه ، وتحقيق إخصاب عقلي وفكري بين الشعوب المختلفة .

٥ - المطبوعات :

والمقصود بها : الكتب والصحف والمجلات والنشرات .

أصبحت المطبوعات الآن تمثل عنصراً مهماً من عناصر الدراسة الأدبية المقارنة ، وتحرص المطابع الآن على إخراج أنواع متخصصة من الكتب التي تتعرض لدراسة الأدب المقارن ، أو الترجمة من الكتب الأجنبية إلى اللغة العربية، فيما يدور في فلك الدراسات المقارنة .

وهذه المطبوعات تعنى بنشر ألوان المعرفة المتعددة ، كما تهتم بعض الجهات المعنية بالثقافة الأدبية بنشر دوريات خاصة بالأدب المقارن ، كتلك المجلة التي أصدرتها الهيئة المصرية العامة للكتاب، المسماة (فصول) وأفردت منها عدداً خاصاً للأدب المقارن ، وكبعض الأعداد من سلسلة (كتاب : عالم المعرفة) الذي تصدره دولة الكويت الشقيقة ، ومنها عدد خاص بالأدب المقارن تحت عنوان : (مفاهيم نقدية) ، وآخر عن (الأدب اللاتيني) وهكذا . ومن أحدث المطبوعات في ذلك المجال : كتاب : (مقدمة في نظرية الأدب)وهو من سلسلة كتابات نقدية الهيئة العامة لقصور الثقافة- سبتمبر سنة ١٩٩١م. ومجال المطبوعات أكبر من

---

(١) دراسة في مصادر الأدب د/ الطاهر أحمد مكي ص ٧٣ دار المعارف سنة ١٩٨٠ م .

أن يحصى ، ولا تزال المطبعة تخرج لنا فى كل يوم جديداً ، فى ميدان الأدب المقارن .

وقد كانت « أول مطبعة عربيه ظهرت كانت فى (فانو) بإيطاليا حيث أمر بها البابا (يوليوس الثانى) ، وأخذت تعمل فى سنة ١٥١٤ م فى عهد البابا (ليون العاشر) . وأول كتاب عربى طبع فى هذه السنة هو كتاب دينى — كما هو المتوقع — ثم سفر الزبور سنة ١٥١٦ م ، وبعد قليل طبع القرآن الكريم فى البندقية ، ولكن الطبعة أحرقت خشية أن يؤثر على عقائد المسيحيين ، وطبع كتاب القانون لابن سينا فى روما سنة ١٥٩٣ فى مجلد ضخم ، وتعددت المطابع فى أوربا وطبعت فيها مئات من الكتب العربية وغيرها .

أما الطباعة العربية فى الشرق ، فأسبق الأمم إليها الدولة العثمانية وأول كتاب طبع بالعربية فى الآستانة كان سنة ١٧٢٨ م .

وكانت للسوريين محاولات سابقة لهذا التاريخ ، وأقدم مطبعة عربية فى الشام هى مطبعة (ماريوحنا) الصابغ فى (الشوير) للروم الملكانيين أنشئت سنة ١٧٣٢ م .

وأهم مطبعة انبعث منها النور متدفقاً على عقول الأمة العربية هى المطبعة الضخمة التى أسست فى بولاق (بمصر) سنه ١٨٢٢ م ، وكانت أكبر مطبعة عربية فى العالم .

ومن أشهر المطابع التى كان لها أثر ملموس فى النهضة الأدبية بالشرق العربى — المطبعة الأمريكية ببيروت سنه ١٨٣٤ م[1] .

---

(١) فى الأدب الحديث (بتصرف) صفحات ٣٩ وما بعدها (الجزء الأول .

ولما كانت الصحافة من أهم مظاهر النهضة الأدبية ، فقد كانت مصر سباقة إليها ، ولما جاء محمد على أصدر أول صحيفة عربية سنة ١٨٢٢ م ، وتعد (الوقائع المصرية) من أقدم الصحف المصرية وأشهرها ، وقد تعددت الصحف اليوم ، وكثرت أنواعها واتجاهاتها ، عنواناً على ازدهار الحضارة المصرية ، وحرية الرأى ، وهى تنشر — من بين ما تنشر — الأخبار والمقالات الأدبية التى تخدم دراسة الأدب المقارن .

٦ — المؤتمرات والمنتديات الأدبية :

كلما ارتقى الأدب ، وزاد اهتمام المشتغلين به فى أمة ، وجدته محط أنظار المتخصصين والباحثين ، وعملوا على نشره بين أبناء الأمة ، ويلجئون فى ذلك إلى الوسائل المختلفة ، فيعقدون لذلك الندوات والمؤتمرات ، ويقصدها المهتمون بالشئون الأدبية من داخل البلاد وخارجها ، حيث تقدم البحوث وتلقى الكلمات ، وتناقش المشاكل .

ويعد أول مؤتمر أدبى ، هو ذلك المؤتمر الذى عقده المستشرقون فى باريس سنة ١٧٧٣ م ، وقد أخذت مصر فى العصر الحديث تشترك فى هذه المؤتمرات التى تعقد خارج حدودها ، لما يتحقق فى هذه المؤتمرات من لقاء فكرى بين أصحاب الآراء المتباينة .

وقد عرف منذ العصر العباسى مايشبه هذه المؤتمرات فى تلك الندوات الأدبية التى كانت تعقد فى قصور الخلفاء ويحضرها العلماء والأدباء ، وكان بعضهم يعرف أكثر من لغة ، منها العربية والفارسية واليونانية والهندية ، فيقدم كل منهم ما قرأه أو توصل إلى ترجمته بمحضر الخليفة أو الوالى لينال رفده وعطاءه ، ولا ننسى ما كان لمجامع اللغة العربية فى دمشق وبغداد ثم القاهرة سنة ١٩٣٢ من جهود فى هذا المجال .

وفى أوربا — عرف مثل تلك المنتديات منذ مستهل عصر النهضة وكانت (مدام دى ستال) من أشهر أصحاب هذه المنتديات .

والآن تعقد المؤتمرات فى أوربا بكثرة ، وتحظى باهتمام الأدباء والنقاد ، لما فيها من تلاقح فكرى وثقافى ، ويقوم المستشرقون بدور فعال فى تلك المؤتمرات بما يقدمون من بحوث ودراسات .

كما عرفت مصر فى العصر الحديث ألواناً من الصالونات الأدبية التى اشتهرت فى الأوساط الأدبية . ومن أشهرها المنتدى الأدبى الذى كان يعقد فى بيت الأستاذ عباس محمود العقاد ، والمنتدى الذى كان يعقد فى سراى الأديبة (مى) .

وقد حلت قصور الثقافة محل هذه المنتديات الخاصة.وأصبحت تعقد فيها المنتديات الأدبية ، وبخاصة قصور ثقافة الأقاليم التى تهتم بإبراز دور أدبائها الراحلين ، وإسهامهم فى المسيرة الأدبية والعالمية ، كما يحدث فى أسوان احتفاء بذكرى العقـــاد ، وفى المنيا بذكرى طه حسين ، وغيرهم .

٧ — وسائل الإعلام :

من أكثر الوسائل المساعدة فى دراسة الأدب المقارن فى العصر الحديث تلك الأجهزة الإعلامية من إذاعة مسموعة (راديو) ومرئية (تليفزيون) وصحافة . وما لهذه الأجهزة من سعة انتشار ، وسرعة نقل الآراء الثقافية بين أنحاء المعمورة .

وقد أسهمت الأقمار الصناعية بدور خطير فى هذا الميدان ، إذ تنقل على الهواء مباشرة ما يدور فى أى بقعة من بقاع العالم إلى سائر أنحاء الدنيا ، وأصبحت المسافة بين أبعد النقاط فى العالم بين أصابع الإنسان ،

فما عليه إلا أن يضغط على زر من أزرار جهازه لتنفتح له نافذة الدنيا ، فيطل منها على أى مكان فى الدنيا ، ولذا يقولون: إن الأقمار الصناعية جعلت العالم كله كقرية صغيرة ، فلوسائل الإعلام المختلفة - بما تعرض من مسرحيات لكبار الكتاب العالميين ، ومن قصص ومناقشات ثقافية للأعمال الأدبية ، واستضافة كبار الأدباء المحليين والعالميين وأساتذة الجامعات ، وما يدور فى هذه اللقاءات من استعراض الآراء والنظريات الأدبية - هذا كله يؤدى إلى التقارب بين الثقافات العالمية ، ويكشف عن مظاهر التأثير والتأثر ، ويساعد المثقفين على فهم العلاقات ، وإدراك الصلات والروابط بين الآداب العالمية وتنقل الآداب بين شعوب الدنيا .

٨ – أسواق الكتاب :

من أحدث المظاهر الثقافية التى تحقق انتشاراً واسعاً للثقافة إقامة أسواق للكتب فى أنحاء البلاد المتحضرة فى أوربا والوطن العربى .

وتقيم مصر فى كل عام عدة أسواق للكتب فى القاهرة والإسكندرية تعرض فيها أحدث ما أخرجت المطابع العالمية، وماجادت به قرائح الأدباء العرب وأدباء العالم .

وقد طورت أسواق الكتب فى مصر من وسائلها، ولم تكتف بمجرد عرض الكتب ، فلجأت إلى عقد الندوات الأدبية ، تدعو إليها كبار أساتذة الجامعات والأدباء والشعراء من أنحاء الوطن العربى لمناقشة بعض الكتب إلى جانب عرض الأعمال المسرحية والسينمائية ومناقشة هذه الأعمال أدبياً ونقدياً مما يخلق جواً من الحياة الأدبية تمثل تلاقحاً فكرياً وفنياً .

وتنتقل هذه الأسواق بين المدن لتيسر لأكبر عدد من المواطنين

الفرصة للحصول على أكبر قـدر من الثقافة المكتوبة والمسموعة والمرئية .

وهذه الأسواق من أحدث العوامل المساعدة لدراسة الأدب المقارن بما تتيحه للمثقفين من عرض الأنواع الحديثة للكتب الأدبية والفلسفية من جميع أنحاء العالم .

والندوات والعروض التى تقدم فى هـذه الأسواق لها طابع خاص متميز ، إذ يغلب عليها الطابع الدولى ، مما يجعلها أكثر ملاءمة ونفعاً فى مجال دراسة الأدب المقارن ، إذ تقدم الدراسات وتعقد المناقشات ، وتوزع النشرات التى تلقى أضواءها على الأعمال المقدمة ، وبخاصة فى مجالات دراسة القصة والمسرحية والأعمال السينمائية التى تتناول أعمالا أدبية لكبار الكتاب العالميين .

ومن العوامل المساعدة ، العناصر البشرية التى تقوم بدور فعال مؤثر فى دراسة الأدب المقارن ، إذ يقدمون جهودهم التى تخدم العـلم وتيسر لطلابه سبل البحث والدراسة ، ومنهم .

أولا : المترجمون :

وهم أولئك الذين اكتسبوا قدرة طيبة فى معرفة أكثر من لغة وتعمقوا فى دراسة ما تخصصوا فيه من لغات ، وأحاطوا بالأسرار اللغوية والجمالية ، وتمكنوا من ناصية سبل التعبير بهذه اللغات ، فحققوا لأنفسهم مكانة متميزة ، تستوجب التعرف على جهودهم وما بذلوه من عمل فى نقل أفكار وفلسفات الأمم الأخرى .

وقد عرفنا أثناء دراستنا للمذاهب الأدبية والفلسفية أنها كانت تعتمد كثيرا فى الغرب أو الشرق على جهود أولئك الرجال الذين قاموا بنقل

التراث اليوناني إلى اللاتيني ، وترجموه ترجمة دقيقة واعية ، فكانوا بذلك واضعي أسس الحركة الكلاسيكية ، وقامت المحاكاة على ضوء ما نقلوه من تراث الإغريق ، ثم كان دور العرب أيضاً وما قام به مترجموهم من نقل التراث اليوناني والهندي والفارسي إلى اللغة العربية ، فأسهموا بذلك في وضع أسس النهضة الحضارية للأمة الإسلامية العربية منذ بدايات العصر الأموي . وينبغي أن نسجل هنا دور هؤلاء الرجال الذين أسهموا بجهد جبار، وقاموا بعمل مثمر لا تزال نتائجه تشغل عقول الباحثين ، وتستأثر على اهتمامهم .

١ — منذ العصر الأموي : كان للمترجمين دور لا ينكر في إثراء الفكر الإسلامي والعربي ، ونقل حضارة الأمم الأخرى إلى الأمة الإسلامية العربية ، وقد جاء ذلك نتيجة اختلاط أبناء الجنسيات المتعددة ، ذوات الألسنة المختلفة في مدينة البصرة ، التي إذا ولينا وجوهنا نحوها في ذلك العهد ، وجدناها تخطط حوالى سنة ست عشرة للهجرة معسكراً للجيوش المقاتلة في الشرق على مقربة من مصب نهر دجلة ... ونزلها مع العرب كثير من الرقيق الفارسي الذي جلبوه من الحروب ، كما نزل معهم فريق كبير من جيوش يزدجرد ، خرج عليه وقاتله مع المسلمين ، وهو المعروف باسم الأساورة وقد دخل حلف تميم ، ودخل أيضاً في حلفها نفر من الهنود هم المعروفون باسم الزط والسيابجة والإندغار ، ونزل أيضاً بالبصرة جماعة من الاصبهانيين ، وأخرى من الحبش . وكان وقوع البصرة بالقرب من خليج العرب مهيئاً دائماً لأن ينزلها كثيرون من الإفريقيين والهنود .

وبمجرد أن تمت الفتوح أخذ العرب والموالي جميعاً يعيشون حياة مشتركة حتى في المدن التي اختطها الفاتحون لمعسكراتهم مثل البصرة

والكوفة والفسطاط، فإن العرب اختلطوا فيها وفي غيرها من المدن بالأجانب الذين قدموا لهم خدماتهم[1].

وكان من نتيجة ذلك الاختلاط تزاوج نتج عنه جيل يحمل خصائص الجنس العربي والجنس الآخر الممتزج به، وكانت أقطار الموالي تتكلم ألسنة متعددة. فأهل إيران وخراسان يتكلمون الفارسية، وكان أهل العراق يتكلمون الفارسية والنبطية ولغات آرامية مختلفة، ويتكلم أهل الشام الآرامية وغيرها من اللغات السامية، بينما كان أهل مصر يتكلمون اللغة القبطية، وأهل المغرب يتكلمون اللغة البربرية[2].

هذه كانت ألسنة عامة الشعب وكبار الدولة في قصورهم وحياتهم الاجتماعية، أما لغة السياسة والثقافة فهي تختلف إذ كانت لغة السياسة في الثقافة في المغرب والأندلس (اللاتينية)، وفي مصر والشام (اليونانية والسريانية)، وفي العراق وإيران (السريانية والفارسية).

ومعنى هذا أن طبقة المثقفين والسياسيين كانت تسير في ركاب لغات محددة — وإن كانت تختلف في بعض الأقطار عن بعضها الآخر — هي اللاتينية واليونانية والسوريانية.

وبمعنى آخر، كان هؤلاء المثقفون والسياسيون يعرفون هذه اللغات

---

(١) تاريخ الأدب العربي (العصر الإسلامي) د/ شوقي ضيف ص ١٥٧ وما بعدها، دار المعارف ط ٨ سنة ١٩٦٣م.

(٢) المرجع السابق ص ١٧٠

جيداً، ويحسنون التفاهم بها، ولكنها — في الغالب — لغة تخاطب وتفاهم، وليست لغة نقل وكتابة وتدوين، «وكانت اللغة اليونانية — على وجه الخصوص — قد أخذت تشيع — منذ غزو الإسكندر — في الأوساط الثقافية بالشرق كله في إيران والعراق والجزيرة والشام ومصر، بينما كانت اللاتينية تشيع في تلك الأوساط بشمالي إفريقية والأندلس»[1].

ومعنى هذا أيضاً — سيطرة اللغة الإغريقية على المشرق العربي، وسيطرة اللاتينية على المغرب العربي. وبالتالي وقوع شعوب هذه البلاد تحت تأثير الثقافات المترجمة من اللغات الأوسع انتشاراً في بلادهم، «وقد كان تأثرهم عميقاً بالثقافات المترجمة، مما أثار في عقولهم ونفوسهم كثيراً من المعاني والخواطر التي لا تكاد تحصى، ودفعهم إلى التطور بموضوعات الشعر الموروثة تطوراً نلمس فيه روح العصر، وخصب الفكر، ورهافة الشعور»[2].

ولم يقتصر التطور على الشعر، بل تعداه إلى النثر، لأنه أكثر اهتماماً بالفكر، وظهر ذلك في أحاديث الوعاظ القصاصين، فكثرت فنونه وتطور تطوراً ملموساً «بتأثير ما ثقفه الوعاظ والمتكلمون والكتاب من كنوز الثقافات والآداب الأجنبية»[3].

ومن أشهر الآثار ما يذكر أن (عمر بن عبد العزيز) أمر بترجمة كتيب في الطب لأهرن بن أعين وأن كتاباً في تاريخ الساسانيين ونظمهم السياسية تُرجم لهشام بن عبد الملك، ومن أبرز المترجمين (سويرس سيبوبخت) أسقف دير قنسرين و (يعقوب الرهاوي).

---

(١) تاريخ الأدب العربي (العصر العباسي الأول) د/ شوقي ضيف ص ٩١ دار المعارف ط ٧ لسنة ١٩٧٨ م.

(٢) المرجع السابق ص ٥   (٣) المرجع السابق ص ٦

٢ — وفى العصر العباسى : زاد اختلاط العرب بالفرس ، تزاوجاً وولاء ، ولم يختلط العرب باليونان أو بالبيزنطيين إلا اختلاطاً محدوداً عن طريق الرقيق البيزنطى ، الذى كان يقع فى الأسر أو يباع فى سوق النخاسة . وكان تأثيره فى المجال العربى محدوداً . وحقاً . إن الثقافة أثرت فى الفكر العباسى ولكن عن طريق النقل والترجمة »[1] .

فالتأثير هنا ليس وليد الاختلاط بالنسبة للجانب المؤثر وهو الثقافة اليونانية ، الاختلاط هنا بالفرس والموالى غير اليونانيين ، وهو اختلاط قد يؤثر إلى حـد ما ، ولكن الجانب المؤثر تأثيراً فعالا هو الجانب اليونانى ، وهو مؤثر لا من جانب الاختلاط ، بل من جانب النقل والترجمة .

وقد ظل جانب النقل والترجمة ضيقا محدوداً زمن الأمويين ، ولكنه فى العصر العباسى بدأ يأخذ طريقه الصحيحة .

وقد ظهر فى هذا العصر اهتمام من طوائف خاصة بحركة النقل والترجمة تمثل على وجه الخصوص فى رجال الأديرة والكنائس ، فقد كانت تعقد حلقات علمية فى المدارس المتناثرة فى جند يسابور القريبة من البصرة ، وفى نصيبين ، وحران والرها ، وأنطاكية ، والإسكندرية . وكانت تغلب عليها جميعاً الثقافة اليونانية ، كما كان يغلب عليها علماء السريان المسيحيين ، وكانوا قد نشطوا منذ القرن الرابع الميلادى فى ترجمة الآثار اليونانية ، واستمر نشاطهم محتدما حتى القرن التاسع »[2] .

وقد كان المترجمون على قدر مال من الثقافة والمعرفة بأصول اللغات

---

(١) المرجع السابق ص ٩٦

(٢) المرجع السابق ص ١٠٩

التى ينقلونها إلى العربية ، وعلى مستوى راق من الإحاطة بصور التعبير والبيان. يحكى الجاحظ عن قاص من قصاص البصرة ووعاظها هو (موسى الأشوارى) فيقول :

« كان من أعاجيب الدنيا ، كانت فصاحته بالفارسية ، فى وزن فصاحته بالعربية ، وكان يجلس فى مجلسه المشهور به ، فتقعد العرب عن يمينه والفرس عن يساره ، فيقرأ الآية من كتاب الله ويفسرها للعرب بالعربية ، ثم يحول وجهه إلى الفرس فيفسرها لهم بالفارسية فلا يدرى بأى لسان هو أبين »[1] .

« ولأهمية دور المترجم فى الأوساط الثقافية — آنذاك — اهتم الأدباء بتعلم اللغات والتحاور بها فى مجالسهم وحتى لنرى الأصمعى العربى القح يفهم ما يجرى منها على لسان بعض الفرس »[2] .

ومن أشهر مترجمى العصر العباسى (عبد الله بن المقفع) الذى عاش فى عهدين متناقضين ، وعصرين مختلفين :

الأول منهما هو أواخر خلافة بنى أمية، التى كانت تمتاز بطابع عربى يعتز بالعرب اعتزازاً شديداً ويحتقر الموالى ، فلا يسند إلى أى منهم منصباً فى الدولة إلا فى شئون الكتابة ، ووصل الاحتقار إلى حد أن الحجاج أمر بأن لا يؤم فى الكوفة إلا عربى ، وتحمس أنصار العروبة تحمساً بالغاً ضد الفرس ، وقالوا : إن العرب خير الأمم .

والعهد الثانى : أوائل خلافة بنى العباس ، وهى دولة أعجمية خراسانية

---

(١) البيان والتبيين. الجاحظ ٣٦٨/١ الخانجى مصر ١٩٨٥ م .

(٢) الأغانى الأصفهانى ١٩/١٧ ، ٧/٥ الهيئة العامة .

وكان للفرس فى الدولة العباسية نفوذ كبير ، ومقام خطير ، ومكانه عالية عند العباسيين .

وقد ظهر أثر الفرس واضحاً جليا منذ بداية العصر العباسى، فاصطبغت الحضارة الإسلامية بكثير من مظاهر الحياة الفارسية .

وفى عصر ابن المقفع اجتمعت للأمة روافد ثقافية : فارسية ويونانية وهندية وسريانية ، وكانت تدرس فى مدرسة (جندى سابور) العلوم اليونانية بلغة آرامية »[1] . ثم امتد أثر الفرس إلى اللغة واتسعت دائرتها بالتعريب من الفارسية .

وقد نقل المترجمون كثيراً من الفنون إلى العربية ، وقام بأعمال الترجمة كثير من الأدباء والكتاب ، كان منهم : عبد الله بن المقفع ، وآل نوبخت، وموسى ويوسف بن خالد بن برمك .

وقد أجمع المؤرخون والباحثون على أن ابن المقفع من أصل فارسى ، وليس لمولده تاريخ محدد ، وإن كان على وجه التقريب عام (١٠٦ هـ) ، وأرجح الآراء فى مقتله سنة (١٤٢ هـ) وقد بادر ابن المقفع إلى الاتصال بالعباسيين وأعلن إسلامه ، ولكن كثيراً من الكتاب والأدباء يتهمه بالزندقة والحنين إلى مجوسيته القديمة ، وإن كان بعضهم ينفى ذلك عنه ويصفه بأنه كان من أعظم رجال الفكر وأشدهم ذكاء ، وأنه اجتماعى النزعة ، إنسانى المشاعر . ولكنه كان حريصاً على حسن اختيار الصديق .

فتحت له الدنيا ذراعيها ، وأقبلت عليه ، فصار ثرياً واسع الثراء . وكان كريما سخيا . وكان ابن المقفع أول من عنى بالترجمة ، وقام بنقل عدد كبير من الكتب الأدبية والتاريخية والفلسفية من اللغة الفهلوية

---

(١) عبد الله بن المقفع . محمد غفرانى الخراسانى ص ٣٢ الدار القومية للطباعة

إلى العربية،على أن كثيراً من آثاره قد ضاعت على مر العصور ، ومن مترجماته من الفارسية إلى العربية :

١ — كتاب التاج : وقد ذكر ضمن قائمة الفهلوية التى ترجمها ابن المقفع إلى العربية بعنوان (كتاب التاج فى سيرة أنوشروان) ذكره ابن النديم فى الفهرست .

٢ — آئين نامه : أى كتاب الأدب . وقد فقد .

٣ — اليتيكش :
٤ — السكيسران: } وهما مفقودان

٥ — خداى نامه : أى سير الملوك . ويعد مصدراً أساسياً لجميع سير الملوك التى ألفت باللغة العربية فى العصر الإسلامى، وله أثر كبير فى البيئة العربية .

٦ — نامه تنسر: وهو رسالة نقلها ابن المقفع إلى العربية، وتحتوى على موضوعات تاريخية وأخلاقية وسياسية .

٧ — كليلة ودمنة : وهو أشهر الكتب التى ترجمها ابن المقفع إلى العربية، وهو من أعظم الإنتاج الفكرى العالمى، ومن أروع التراث الإنسانى الرفيع ، ولم تستطع الأجيال المتعاقبة أن تقلل من شأن الكتاب ولم يغير التطور الفكرى والأدبى شيئا من أهمية المضامين العميقة الخصبة التى احتواها الكتاب .

إن هذا الكتاب مائدة فكرية رفيعة يلتف حولها الباحثون والعالمون والمتعلمون والحاكمون والمحكومون على السواء، ليتناولوا من حكمها وثمارها المختلفة الألوان . وقد احتفظ الناس قديماً بهذا الكتاب جيلا بعد جيل، ولا يزال المؤدب النافع لكل ذى علم وحكمة .

والكتاب وضع على ألسنة البهائم والطير لتعليم الحكمة استجماماً للنفوس وترويحاً للقلوب ، وليكون الجد فى صورة المتعة ، على أن وراء ذلك عمق الفكرة ، ورصانة الحكمة ، وصفه الدكتور طه حسين بقوله : « فى هذا الكتاب حكمة الهند ، وجهد الفرس ، ولغة العرب » .

أما سبب وضع الكتاب — بعد نفى كل الخلافات الواردة فى ذلك « أن الهند حكمها بعد فتح الإسكندر ملك يدعى « دبشليم » فلما تولى الحكم رفع علم البغى والظلم على البلاد ، وعبث بالرعية ، وكان فى عصره رجل حكيم من البراهمة يقال له (بيدبا) ، وهو رجل فاضل يعترف بفضله ، ويرجع فى الأمور كلها إلى قوله : فلما رأى الملك وما هو عليه من البغى والجبروت أقلقه ما كان يرتكب الملك من الظلم والاستبداد ، ففكر فى حيلة تصرفه عما هو عليه من الظلم ، وترده إلى العدل الإنصاف ، فجمع تلاميذه ، وقال لهم : اعلموا أن من الواجب علينا أن نرد الملك إلى فعل الخير ، ولزوم العدل ، فليشر كل واحد منكم بما يصل إليه رأيه . فقالوا جميعا : (أنت المقدم فينا والفاضل علينا . وما عسى أن يكون مبلغ رأينا عند رأيك) . فاستقر الرأى على أن يذهب الفيلسوف بنفسه إلى الملك لإرشاده . فاختار (بيدبا) يوماً للدخول على الملك ، فلما جاء اليوم الموعود قصد إليه ووعظه ، منكراً عليه ظلمه وجبروته ، فغضب عليه الملك ، وأمر بسجنه ثم ندم على عمله ، فأطلق سراحه ، وأفرج عنه ، واعتذر له عما صنع فى حقه ، واتخذه وزيراً له ، فوضع بيدبا سنن العدل وبسطه فى البلاد ، ودبر ملكه أحسن تدبير

وبعد ما رأى (دبشليم) من حسن سياسته وحكمته ، اقترح عليه بأن يؤلف كتابا فى سياسة الرعية وتهذيب الأخلاق ، يتضمن ضروب

الحكمة والمثل، ويجعله على لسان الحيوان، ليخلد به ذكر الملك على مر الأيام، فقام بيدبا بوضع هذا الكتاب، مستعيناً بتلاميذه فى تدوينه سنة كاملة، ولما فرغ منه، جمع الملك أشراف مملكته وعلماءها وقرأه عليهم فى حفل كبير، ثم أجزل العطاء لبيدبا، ولكنه أبى أن يقبله، وقال: أيها الملك: أما المال فلا حاجة لى فيه، فقال الملك: يا بيدبا ما حاجتك إذن ؟ قال: يأمر الملك أن يدون كتابى هذا، ويأمر بالمحافظة عليه، فأمر الملك بأن يحفظ الكتاب فى خزانته. وعندما مضت عليه ثمانية قرون، حدث أن سمع به (كسرى أنو شروان) وكان محباً للعلم والأدب والحكمة. فأنفذ الحكيم (برزويه) رأس أطباء فارس إلى بلاد الهند لاستنساخه فقضى برزويه سنتين متتاليتين فى تلك البلاد يبحث عن الكتاب متلطفاً بإذلال حكماء الهند، حتى وجد ضالته المنشودة فى خزانة الملك، بمساعدة خازنه، فنقله.

ولما جاء به إلى كسرى أعجب به إعجاباً شديداً، فأمر بإقامة حفل دعا فيه خواص حاشيته وأشراف مملكته وأعيانها، وأجلس الوزير (برزويه) على سريره، ووضع التاج على رأسه، وعندما قرىء الكتاب على الحاضرين فرحوا به فرحاً عظيما، وأمر الملك أن تفتح لبرزويه خزائن اللؤلؤ والياقوت والمرجان، ليأخذ منها ما شاء، ولكنه أبى أن يأخذ شيئا من هذه الجواهر الكريمة، ورجا أن تكون مكافأته أن يكتب وزيره (بزرجمهر) ترجمة لحياته، ويجعلها باباً من أبواب الكتاب تخليداً لذكراه على مر الأيام»[1].

---

(١) عبد الله بن المقفع. محمد غفرانى الخراسانى ص ١٩٠ - ١٩٢

... والذى أريد أن ألفت النظر إليه هنا ، هو ذلك الدور الذى قام به الوزير برزويه ، الذى تحمل المشاق فى السفر ، والبعد عن الأهل ، وآلام الغربة والوحدة ، والبحث والتنقيب حتى وصل إلى الكتاب ، ثم مشقة النسخ والنقل من الهندية إلى الفارسية ، وهى عملية — لا شك — مضنية وشاقة .

ثم كان دور (عبد الله بن المقفع) فى نقل الكتاب من الفارسية إلى العربية . وقد تواتر ذكر الكتاب ، ونسبته إلى مؤلفه الحقيقى ، ولغته الأصلية التى كتب بها ، وإن اختلف الأدباء والمؤرخون فى ذلك ، بل ذهب بعضهم إلى نسبة الكتاب إلى ابن المقفع ذاته ، مما يضعف الأهمية التاريخية للكتاب ، ويضيع دور الترجمة والنقل إلى أكثر من لغة .

ولعل فى رد ابن المقفع نفسه ما يفسد قول هؤلاء ، فقد قال ابن المقفع « لما رأينا أهل فارس قد فسروا هذا الكتاب وأخرجوه من الهندية إلى الفارسية ، ألحقنا به باباً ليكون له أس يستبين فيه أمر هذا الكتاب لمن أراد قراءته وفهمه والاقتباس به » وهذا القول وارد فى مقدمة وعرض الكتاب بل إن له نصاً صريحاً فى ترجمته من الفارسية إلى العربية . يقول فيه « وأن أترجمه إلى اللسان العربى » . وفى هذا أكبر إشارة إلى نقل الكتاب من الفارسية بعد الهندية — إلى اللغة العربية ، ودور هذا العالم الكبير فى الترجمة . وقد ثبت أن بعض الباحثين الأجانب قد عثر على بعض الأصول الهندية للكتاب من مثل (بانج تنترا) ومثل (هتود بادشا) ووجدوا بعض أصولها فى (المهابهارتا) مما يؤكد أنها هندية الأصل .

ويقال إن هذا « الكتاب قد ترجم إلى أكثر من خمسين لغة من

اللغات الحية (حيث) يتبين لنا مدى أهمية الدور الذى لعبه عبد الله بن المقفع فى ميدان الأدب العربى وانتشاره »(١) .

ثم إن أهم الفوائد التى تعود على الأدب العربى من ترجمة هذا الكتاب تتجلى فى تطور (فن القصة على لسان الحيوان) وهى ذات هدف عام فى التهذيب الخلقى والاجتماعى، وبث الآراء السياسية وتصوير بعض الأفكار الفلسفية فى إطار فنى خاص ، كما أن بعض المدارس الأدبية والنقدية تستأنس بدراسة هذا اللون فى تأييد اتجاهاتها المذهبية كالمدرسة الرمزية .

وإلى جانب ابن المقفع وريادته للترجمة ، ومكانته فى هذا المجال كان هناك بعض المترجمين الذين أسهموا بدور كبير فى نقل التراث الإغريقى واللاتينى إلى العربية : مثل :

١ — جورجيس بن جبريل بن بختيشوع : كبير الأطباء فى بيمارستان (جند يسابور) ورئيس مدرسته ، والذى استدعاه المنصور سنة ١٤٨هـ ، ليكون بجانبه ، وقد ترجم كتبا كثيرة من اليونانية إلى العربية .

٢ — يوحنا بن ماسويه : الذى « قلده الرشيد ترجمة الكتب القديمة الطبية مما وجد بأنقرة وعمورية وبلاد الروم حين سباها المسلمون .

٣ — يحيى بن خالد : وكان ممن عنوا بإعادة ترجمة بعض الكتب اليونانية التى ترجمت قبل عصرهم ، بحيث تكون أكثر دقة وإتقانا »(٢) .

---

(١) المرجع السابق ص ١٩٨

(٢) تاريخ الأدب العربى (العصر العباسى الأول) د. شوقى ضيف ص ١١٢ — ١١٣

٤ ـ آل نوبخت : وكانوا من الفرس ، ويجيدون النقل من الفارسية إلى العربية .

٥ ـ الحجاج بن مطر : و « اشتهر بتحريره لكتاب الأصول فى الهندسة لإقليدس ، وكتاب المجسطى لبطليموس .

٦ ـ يحيى بن البطريق : الذى كان يجيد اللاتينية واليونانية جميعاً ، وقد ترجم لأفلاطون قصة طيماوس ، وترجم لأرسطاطاليس مختصراً فى النفس ، وكتبه فى الآثار العلوية ، وفى الحيوان ، وفى العالم ، وكتاب أرسطو إلى الإسكندر المعروف بسر الأسرار[1] .

٧ ـ عبد المسيح بن عبد الله : واشتهر بترجمته لكتاب الأغاليط لأرسطاطاليس .

٨ ـ علان الشعوبى « راوية نسابة فارسى الأصل ، وفى عهد الرشيد كانت خزانة الحكمة مكاناً فيه كتب وله رئيس وأعوان ، وفيه كانت تنسخ الكتب اليونانية والفارسية و تترجم[2] » .

ومن أبرز المترجمين للتراث الفارسى حينئذ :

(محمد بن جهم البرمكى) و (زادويه بن شاهويه) و (بهرام بن مرد انشاه) و (موسى بن عيسى الكسروى) و (عمر بن الفرخان) و (سلم) صاحب خزانة الحكمة ، و (سهل بن هارون)[3] .

و(موسى ويوسف ابنى خالد) و (أبو الحسن على بن زياد التميمى)

---

(١) المرجع السابق والصفحة

(٢) ضحى الإسلام . أحمد أمين ٦٢/٢

(٣) البيان والتبيين ـ الجاحظ ٢٩/٣

و (الحسن بن سهل) و (البلاذري) و (هشام بن القاسم) و (محمد بن بهرام بن مطيار الأصفهاني) .

وبنشاط الحركة العلمية في العصر العباسي الثاني ، تتجلى الترجمة كظهر من أهم المظاهر الثقافية لتلك المرحلة ، وكان من أهم المترجمين حينئذ :

١ — حنين بن إسحاق ت ٢٦٠هـ ، وكان طبيباً مسيحياً نسطوريا من مدرسة جند يسابور ، رحل إلى بلاد الروم (وتعلم اليونانية) وكان يجيد بجانبها (السريانية) و (الفارسية) و (العربية) ، وهو وابنه إسحق وابن أخته حبيش أكثر المترجمين في العصر إنتاجاً ، وكانوا يعملون معا ، وكان حنين يشغف بالكتب اليونانية ، وقد ترجم لجالينوس منها عشرات الكتب إلى العربية والسريانية ، ويتجلى مدى دقته العلمية في أنه كان لا يزال يجمع للكتاب الذي يريد ترجمته كل ما يمكنه من نسخ حتى إذا اجتمعت له ، قابل بينها ، وعارض عباراتها بعضها على بعض ، واستخلص للكتاب ترجمة دقيقة [١] .

٢ — ثابت بن قرة ت ٢٨٨هـ — ومن أهم ما ترجمه . كتاب الأصول لأقليدس .

٣ — قسطا بن لوقا البعلبكي ت ٣٠٠هـ : وكان مسيحيا من أصل يوناني ، ومن ترجماته :

شرح الإسكندر الأفروديسي ، وشرح جون فيلبون على السماع الطبيعي ، وكتاب آراء الفلاسفة المنسوب إلى فلوطرخس ، وكتاب الحيل لهيرون .

---

(١) ضحى الإسلام - أحمد أمين / ١٧٧/

٤ - أبو بشر متّى بن يونس: وكان من أصل يونانى، وقد عنى بترجمة جميع آثار أرسطو فى المنطق وغير المنطق.

٥ - محمد بن موسى الخوارزمى: وهو مبتكر علم الجبر، وله شروح على كتاب إقليدس فى الهندسة وكتاب بطليموس فى الجغرافية[1].

هذا. إلى جانب طائفة كبيرة من المترجمين الذين لا تنكر جهودهم فى نقل التراث من اليونية واللاتينية والفارسية وغيرها إلى العربية. وقد عكف بعضهم على الحكمة الفارسية والهندية واليونانية عكوفاً أفضى إلى تنويع واسع فى أشعار الزهد والمواعظ والأمثال، كما كان الحال مع الشاعر «أبى العتاهية».

وكما حدث أيضا فى النثر الذى تطور وكثرت فنونه بفضل ما ثقفه الوعاظ والمتكلمون والكتاب من كنوز الثقافات والآداب الأجنبية.

أدرك المسلمون والعرب أهمية الترجمة فى إثراء الأدب العربى فاستمرت جهودهم فى هذا الميدان، إلى أن تكاسل المسلمون ووقعت بلادهم تحت سيطرة الأجانب، وغير العرب، فتراجع الجهد وقل الحماس وانعدم، حتى بدأت النهضة تعرف طريقها من جديد على يد البعثات - كما سبق أن أشرت - وكان لابن الأزهر (رفاعة رافع الطهطاوى) فضل إنشاء مدرسة الألسن، والتى خرجت للإسلام والعروبة أبناء نابهين، التقطوا الراية من جديد ورفعوها، سائرين على طريق أسلافهم من المترجمين.

وعرفت جامعة الأزهر - بعد تطورها - أن عليها واجباً إسلامياً كبيراً فى هذا الميدان، فأنشأت كلية اللغات والترجمة كما أنشأت أقساماً

---

(١) المرجع السابق ص ١٣٣، ١٣٤

للترجمة الفورية ، تخرج أبناء نابهين فى اللغات الحية العالمية ، يدلون بدلوهم فى نقل ثقافة العالم المتحضر إلى اللغة العربية ، مما يفتح باباً جديداً لدراسة الأدب المقارن فى الجامعة التليدة .

ثانياً : يضيف بعض الباحثين عنصراً ثانياً من العناصر البشرية المساعدة يطلقون عليهم (الوسطاء) ويعنون بهم أولئك الذين يقومون بتعريف أبناء جلدتهم بآداب الأمم الأخرى، ويطلعونهم عليه ،وكثيراً ماتهيء ظروف الهجرة والرحلات لذلك الداعية الوسيط القيام برسالته فى تعريف قومه بالأدب الذى يدعو إليه ، ولا بد أن يكون الوسيط ذا ثقافة واسعة وأسلوب قوى، ليترك أثراً فى قومه ، فهم يبذلون جهداً مشكوراً فى الطواف الذهنى أو الجسدى ، بالاطلاع والسفر ، ولقرن فى سبيل ذلك من المشاق والمتاعب ، مما يجعلنا نقف مبهورين أمام إخلاصهم وتفانيهم من أجل خدمة الأدب والعلم ، وتعرضهم — فى أحيان كثيرة — إلى مخاطر ، تجعل رسالتهم من أعظم الخدمات التى تقدم للبشرية .

ونرى اليوم — ونقرأ — كثيراً من الأعمال التى تقدم إلى موائد البحث الأدبى والعلمى ، مما تدبجه يراعات بعض أساتذة الجامعات ، فهم يحضرون المؤتمرات التى تعقد هنا وهناك ، ويذهبون إلى المكتبات العالمية يبحثون وينقبون ويكتشفون ما يقربون به بين آداب العالم خدمة للإنسانية .

ولعل من أمثلة أولئك أيضاً — أصحاب الفضل فى نقل المذاهب الفلسفية بين أنحاء العالم — وهم أولئك الأدباء الذين ذاقوا مرارة النفى والاضطهاد من حكامهم الظالمين — أمثال : (ڤولتير) و (مدام دى ستال)، اللذين نقلا وأطلعا أدباء أمتهما على ما يدور حولهما فى العالم من مذاهب وآراء واتجاهات أدبية

ومن هؤلاء — أيضا — من العرب : أدباء المهجر ، وعلى رأسهم خليل مطران ، وجبران ، وإيليا أبو ماضى ، وغيرهم . ممن نقلوا إلينا الاتجاهات الرومانتيكية فى أنحاء أوروبا وأمريكا .

هذه هى العوامل المساعدة فى دراسة الأدب المقارن ، إلى جانب ما يعد به الباحث والدارس فى الأدب المقارن — نفسه من الثقافة التى تعينه على الخوض فى غمار هذا العلم الذى يبرز أهم عوامل التأثير والتأثر بين الآداب المختلفة .

الباب الثاني

الفصل الأول

بحوث الأدب المقارن

أولا : النماذج البشرية والمواقف :

(أ) النموذج البشرى : هو تصـــوير الكاتب لإنسان ذى صفات خاصة . سواء كانت فضائل أو رذائل أو عواطف مختلفة . وهذه الصفات من عمل الكاتب ، أى أنها تكون لا واقع لها ، أو أن تكون مشتركة بين أفراد كثيرين ، ويستطيع الكاتب بما لديه من مقدرة فنية أن يجعل النماذج البشرية تتحرك بالحياة ، وأن يشدنا إليها بما يضفيها عليها من صفات الجمال والكمال .

وعندما تنتقل هذه النماذج من أدب إلى آخر ، أى أن تصبح عالميـة ، يتناولها الأدب المقارن بالدراسة، لمعرفة ما صارت إليه من ثبات أو تغير أو قرب أو بعد عما كانت عليه عند إنشائها

وهذه النماذج قد تكون إنسانيه عامة ، أو مقتبسة من مصادر بعضها خرافى مستمد من مصدر أسطورى أودينى أو تقاليد وطنية أوشخصيات تاريخية ،

(أ) النماذج الإنسانية العامة :

مثل تلك النماذج (نموذج البخيل) الذى صوره (مينآندر) شاعر

اليونان وحاكاها (بلوتوس) الشاعر الرومانى فى مسرحيته (أولولاريا) أو (وعاء الذهب) ، ثم تأثر (موليير) الكاتب المسرحى الفرنسى ، فى مسرحيته الشهيرة : (البخيل) وفيها صور موليير شخصية (أرباجون) نموذجاً إنسانياً للبخل ، وتعمق فى تصويره أكثر مما فعل بلوتوس ، بحيث ظهرت هذه الرذيلة الاجتماعية فى صورها المختلفة الهدامة، فى علاقة البخيل بأولاده وفى نظرته إلى المجتمع ، حتى إن عاطفة الحب عنده لم تطغ على صفة البخل »[1] .

ثم تأثر الشاعر الإيطالى (كارلوجولدونى ١٧٠٧ -١٧٩٣) بنموذج البخيل فألف مسرحية ملهاة فى فصل واحد عنوانها (البخيل) ، وفيها يرفض البخيل (امبروجيو) تزويج ابنة زوجته من تحبه بخلا بجهازها ، فقبل الفتى زواجها دون مال على شرط أن يوصى زوج أمها البخيل (امبروجيو) لها بكل ما يملك .

وتكررت كتابة الشاعر الإيطالى فى نفس نموذج البخيل ، فكتب مسرحيه ثانية عنوانها (البخيل المتبرج) ، يتظاهر فيها البخيل بالسرف ليفوز بزيجة غنية ، ولكنه يفشل ، وتتكرر للمرة الثالثة كتابته فى نفس النموذج فيكتب (البخيل الغيور) يصور فيها البخيل يسبب لزوجته الفاضلة آلاماً مضنية ، ثم يكتشف أن حبه للمال سبب متاعبه ، ولكنه يفشل فى الإقلاع عن آفته[2] .

وهذا النموذج البشرى ليس خاصاً بفرد فى شعب معين، ولكنه نموذج يمكن تواجده فى أية أمة ، وأى شعب ، وكما هو فى أمة اليونان قديما ، وجدناه فى الأدب الفرنسى الذى التقط النموذج من الأدب اليونانى ، وعبر عنه بلغته ، وكذا الأدب الإيطالى .

---

(١) الأدب المقارن. د/ محمد غنيمى هلال ص ٢٩٤ .

(٢) الأدب المقارن. د/ محمد غنيمى هلال ص ٢٩٥

وقد تأثر الأدب العربي بالشخصية نفسها ، فنقلها الفنان الأديب (مارون النقاش) متأثراً بموليير ، إلى المسرح العربي . والمعروف أن مارون كان يترجم من المسرح الفرنسي إلى العربي ، غير أنه كان يحاول أن يلبس شخصياته صوراً عربية ، فهو يعرب (بخيل موليير) إلى (قراد) ، ويأتي بالفكاهة في صورتها الأجنبية غير مدرك أن ما يضحك الغربيين قد لا يضحك العرب . ويصور المرحوم الدكتور / غنيمي هذا العمل — غير الدقيق — عند مارون النقاش ، فيعرض « موقف البخيل (قراد) من خادمه (مالك) حين يشك في أنه سرق كيس نقوده ، فيقـول له : « أرني كفيك ، فيريه الخادم كفيه قائلا : الأمر إليك » فيضيف قراد قائلا : « أين اليد الأخرى » ؟ والنكتة هنا غير معروفة في العربية ، كأن البخيل في اضطرابه يظن أنه سرق بيد أخرى غير يديه »[1] .

كما تأثر مارون النقاش بموليير — أيضاً — في مسرحية (الأمير الغيور) في كثير من الأفكار العامة ، ونجده متأثراً بمسرحية (البرجوازي النبيل) لموليير أيضاً .

وقد تأثر — أيضاً — بالمسرح الإيطالي ، فأخذ عن ملهاة (فرانسيكو جراز يانى ١٥٠٣ — ١٥٨٤ م) ، فنقل عن مسرحيته المسماة (الغيور) . ولكن تأثره بالأدب والمسرح الفرنسيين كان أقوى ، وترجمته ونقله من (مسرح موليير) كان أكثر .

وقد أسهم في عمليـة التأثر بالمسرح الأجنبي في مصر — إلى جانب (مارون النقاش) ابن أخيه سليم ، وأديب إسحاق ، ويوسف الخياط ، الذين قدموا مسرحيات مترجمة عن الفرنسية ، مثل (اندروماك) و (فيدر) لراسين . و (هوراس) لكورنى و (زنوبيا) لدوبيناك .

---

(١) المرجع السابق ص ١٧٢ .

ونموذج (الغيور) و (البخيل) من النماذج الإنسانية العامة، التي يمكن أن نراها في أي عصر، وفي أي مكان، وتناوله من زوايا متعددة، يبرز أهمية دراسة الأدب المقارن، في تتبع النموذج في الآداب المختلفة.

«ومن النماذج الإنسانية العامة، نموذج الشخص الآثم في سلوكه حين يخلص في حبه، فيكون بمثابة التكفير عن سيئاته السالفة، إذ يصبح ذلك الحب سبيلا لإظهار الفضائل التي طغت عليها شرور المجتمع، ونظمه الظالمة، وتلك قضية رومانتيكية عامة، يقصد الرومانتيكيون بها إعذار الفرد فيما يرتكب من آثام إذا دفعته شرور مجتمعه إلى ارتكابها»[1].

ومنها نموذج (البغي) التي طهرت نفسها بحبها، فاستعاضت مافقدته من جراء زلتها.

وقد تناول (فيكتور هوجو) في مسرحيته (ماريون دى لورم) كما كتب عنها (الاسكندر دوما — الابن) في (غادة الكاميليا) في جنسين أدبيين: قصة ومسرحية.

وفي الأدب العربي، تأثر الأستاذ/ صالح جودت (الهيكل المستباح) وفيها يرى أن المجتمع (الظالم في نظمه ألجأ هذه المسكينة إلى سلوك ذلك الطريق الوعر الشائك، فهي تعاني ما كان يعانيه من قبل — الأرقاء:

كم سروق نال منها جانباً
ومضى . مـا أعجب اللص الطليـــق!

وكذلك تأثر الأستاذ الشاعر/ محمود حسن إسماعيل، بشخصية البغي،

---

(١) الأدب المقارن د/ محمد غنيمي هلال ص ٢٩٥

وتناولها متأثراً بما ذهبت إليه الحركة الرومانتيكية فى عرض هذه النماذج بهدف التنبيه إلى تلافى مثل هذه الأخطاء التى تؤدى إلى هوة الانحراف، والنيل من النظم الاجتماعية الظالمة، فقال قصيدته (دمعة بغىّ).

٢ — نماذج بشرية مأخوذة من الأساطير القديمة :

«ويختار الكاتب منها ما يتسع للتأويل الخصب، وما يتحول معناه إلى رمز فلسفى أو اجتماعى»[1].

وقد كانت المأساة تستمد موضوعاتها من أساطير الآلهة. وذلك كشخصية (أوديب) الوثنية، أومن حياة الملوك والأبطال فى مسرحيات أسخيلوس وسوفوكليس ويوريبدس اليونانيين. وفيها يتزوج أوديب أمه دون أن يعرف، ثم يعاقب نفسه بأن يفقأ عينيه حتى لا يرى الدنيا ولا جمالها ومتعها، وهى خرافة أطلقها أحد العرافين يومئذ، ويتناول الأسطورة علماء النفس وأتباع الاتجاه الفرويدى ويطلقون على ما يمثل هذه الشخصية (عقدة أوديب)، ومن النماذج المأخوذة عن الأساطير اليونانية (شخصية بيجماليون) التى تناولها (أوفيد الرومانى ٤٢ ق م — ١٠٧م) وهى شخصية فنان قبرصى أعجب بتمثال صنعه إلى حد الهيام، فطلب من أفروديت أن يتزوج من امرأة تشبه تمثاله، فعاقبته بأن وهبت الحياة لتمثاله، عقاباً له على إعراضه عن الزواج.

وقد تأثر الأدب الإنجليزى بهذه الشخصية الأسطورية فتناولها الشاعر الإنجليزى(جون مارستون) فى قصيدته : «نفخ الروح فى صورة بيجماليون»، ثم فى ملهاة (وليم شوبنك جلبير) التى تحمـــل نفس اسم

---

(١) الأدب المقارن د/ محمد غنيمى هلال ص ٢٩٦

(بيجاليون) وقد نشرت لأول مرة فى لندن عام ١٩١٢ ، وبطله الذى يمثل بيجاليون فيها هو (هيجنز) المتخصص فى دراسة الأصوات . يعجب بلهجة (إليز) بائعة الزهر ، لأنها فى لغتها غير المدنية تتيح له مثالا فريداً فى دراسة الأصوات ، فيلقنها دروسا تظهر فيها ذكية بارعة . وتظهر فى المجتمعات الراقية بوصفها (دوقة)"(١) .

وفى العصر الحديث وجدنا شخصية (بيجاليون) تظهر فى صورة جديدة فى مسرحية (سيدتى الجميلة My fair lady)

وفى أدبنا العربى . تأثر الأديب توفيق الحكيم بالأسطورة اليونانية. فألف مسرحية باسم (بيجاليون) ، غير أن توفيق الحكيم يجعل الصراع يدور بين المثال الفنى فى نظر الفنان المعتد بخلقه ، وبين واقع الحياة .

ومن الأدباء العرب الذين تأثروا بهذا الاتجاه ، «الشاعر أبو القاسم الشابى فى ديوانه : أغانى الحياة . ورمزاً للشاعر المتعالى بآماله ، الصلب الذى لا يلين ، المتطلع إلى فجر الإنسانية فى مستقبلها السعيد ، والمضحى فى سبيل ذلك المستقبل (متأثراً بشخصية «بروميثيوس» جد البشر ، وهذه الكلمة معناها المتبصر — فى مسرحية أخيليوس . التى تأثر بها الشاعر الإنجليزى (شيلى) فى مسرحية بنفس الاسم .

يقول أبو القاسم الشابى ، فى قصيدته (نشيد الجبار) :

وأقول للقــدر الذى لا ينثنى
عن حرب آمالى بكل بلاء

لا يطفىء اللهب المؤجج فى دمى
موج الأسى وعواصف الأرزاء

---

(١) المرجع السابق ص ٢٩٧

فاصدم فؤادى ما استطعت فإنه ... سيكون مثل الصخرة الصماء
لا يعرف الشكوى الذليلة والبكا ... وضراعة الأطفال والضعفاء
ويعيش كالجبار ، يرنو دائماً ... للفجر . للفجر الجميل النائي[١]

٣ — نماذج مصدرها دينى :

وهى المأخوذة من الكتب المقدسة ، كشخصية (يوسف) عليه السلام و (زليخا) فى الأدب الفارسى ، كما أخذتا عن القرآن الكريم ، والتوراة وشرحها .

وقد صور الشخصيتين فى الأدب الفارسى : « الفردوسى . المتوفى عام ١٢٠١م ، و (عبد الرحمن الجامى . المتوفى ١٤٩٢م) وقد بعدت الشخصيتان قليلا عما فى القرآن الكريم ، لأن يوسف فى نظر الجامى ، يعتقد — كما عند الصوفية — أن التأمل فى الجمال الإنسانى يقود إلى الله ذى الجلال المطلق . فهو ينصح الأميرة المصرية : (بازغة) حين أتت إليه مدلهة بحبه ، قائلا : الجمال فى الخلق انعكاس عابر لا يطول بقاؤه ، كنضارة الورد ، فإذا أردت الخلود ، فتوجهى إلى أصل أصل الأشياء ، وقد ترهبت الفتاة على الأثر ، وزهدت فى خير الدنيا ، كما أن (زليخا) ترى فى حلمها —وهى فتاة صغيرة — (يوسف) قبل أن تعرفه ، وترى أيضاً أنه سيكون زوجها المقبل ، ثم تعرفه بعد ذلك وهو أمين خازن زوجها ، وقد بقيت عذراء مع زوجها الملك طوال حياته حتى تظل على حبها لفتى أحلامها ، وتظل العاطفه قوية لدى (زليخا) حتى تكبر فى السن ، وتصاب بالعمى ، وتظل وفية فى حبها ليوسف ، تسمع وقع

---

(١) الأدب المقارن . د / محمد غنيمى هلال ص ٣٠١ ، ٣٠٢

ستابك خيله على الطريق ، حتى يراها يوسف ، ويدعو الله أن يرد إليها شبابها وبصرها ، فيستجيب الله ، ويتم زواجها ، ويموت يوسف فتحزن زليخا وتموت كمدا على فراقه .

ومن النماذج الدينية : (شخصية الشيطان) ، التى ابتعدت كثيرا عن مصدرها الدينى . وأخذها (ملتون) الشاعر الإنجليزى وغيره كثيراً من معالمها فى كتابه (الفردوس المفقود) و (الفريدى فينى) و (ليرمونتوف) و (فيكتور هوجو) . الذى يمثل الإنسانية الطريدة البعيدة من رحمة الله . وفى أدبنا العربى — نجد الأستاذ العقاد . يتأثر بهذا النموذج ، فيأتى به فى قصيدة له بعنوان : « ترجمة شيطان »[1] .

ومن النماذج الدينية : شخصية (قابيل) أول قاتل على وجه الأرض وهو يمثل الإنسان الساخط الناقم المتمرد . وقد صوره (بيرون) فى مسرحيته باسم (قابيل) ، كما تأثر به الشاعر الفرنسى (لو كنت دى ليل) ثم الشاعر الرمزى (بودلير) وهو شخصية تحمل التعبير عن حيرة الإنسان وضلاله وعدم اهتدائه فى تفكيره .

٤ — نماذج مصدرها تاريخى :

مثل شخصية (ليلى والمجنون) فى الأدبين العربى والفارسى ، ومن أشهرها : (كليوباترة) التى اهتم بها الكتاب والشعراء منذ القدم واتخذوا منها مادة خصبة لأفكارهم وخيالهم .

وأول مسرحية فرنسية عن (كليوباترة) كانت فى عصر النهضة كتبها الشاعر (جودل ١٥٣٢ — ١٥٧٣) وعنون لها (كليوباترة الأسيرة) وقد تناولها بعده (صمويل دانيل) سنة ١٥٩٤ ، واكتسبت شهرة على يد الشاعر المسرحى وليم شكسبير .

---

(١) المرجع السابق ص ٣٠٢ وما بعدها

ومن أشهر من تناولوها أيضا — (جون دريدن) ثم (برنارد شو ١٨٥٦ — ١٩٥٠) فى ملهاته : القيصر وكليوباترة .

ومن أشهر الفرنسيين الذين تناولوا الشخصية فى أعمالهم (لا شابل) فى : (موت كليوباترة) ثم : (مارمونتل ١٧٥٠) فى (كليوباترة) ، ثم (الكسندرسوميه) و (السيدة جيرادون ١٨٤٧) باسم (كليوباترة) .

وقد تصدى شاعرنا : أحمد شوقى لادعاءات الغربيين وسوء تصويرهم للملكة المصرية ، فقدمها فى صورة الملكة المصرية الوطنية المحبة لبلدها ، الحريصة على حريته واستقلاله ، التى تفضل الموت فى عزة على الحياة فى ذلة وانكسار .

● — نماذج مصدرها أساطير شعبية :

مثل شخصية (شهر زاد) ، ويتناولها الأدب المقارن ، لأنها أصبحت عالمية ، وقد جاءت هذه الشخصية من خلال قصص (ألف ليلة وليلة) وهى ترمز لنصرة القلب والعاطفة على التفكير المجرد ، وقد « أثبت البحث العلمى أن أصلها هندى »(١) وإن كان كثيرون يقولون إن أصلها فارسى ، ثم انتقلت إلى الآداب الأوربية .

وشخصية (شهرزاد) من الشخصيات التى لقيت اهتماما من أدباء العالم ، فكتبت بالإنجليزية وبالفرنسية وبالألمانية ، وفى الأدب القديم عند (جوته) الألمانى ، نجد شخصية تشبه شهر زاد ، هى شخصيتى (مرجريت وهيلين) فى مسرحية (فاوست) ، وقد عالج الموضوع : بول فاليرى ، وتوماس مان .

وفى أدبنا العربى كتب الأستاذ : توفيق الحكيم عن شهر زاد .

---

(١) ضحى الإسلام . أحمد أمين ٢٤٩/٢

كما كتب الدكتور / طه حسين (أحلام شهرزاد) ، ويشتركان معا فى كتابة (القصر المسحور) . كما تقرب شخصية (شهريار) فى مسرحية الحكيم من شخصية (فاوست) عند (جوته) .

« وقديما ارتقى (الفردوسى) بشخصية (رستم) إلى المكانة الأدبية فى (الشاهنامة) فصوره مخلصا لوطنه لا تستهويه المطامع ، له من آيات بطولته ما سار به مثلا بين معاصريه إلى أن يلتقى فى مبارزة مع ولده (سهرب) »[1] .

هذه أهم النماذج التى يتناولها البحث فى المواقف والنماذج ، وعلى الباحث أن يدرس الصلات التاريخية بين مختلف الكتاب ، ويبحث علاقة التأثير والتأثر بين الآداب المختلفة ، ويبحث عن المعنى الرمزى للشخصية ، ويجب أن يبحث أصل الموضوع ، أين بدأ ؟ وكيف انتقل ؟ وماعوامل انتشاره فى مختلف الآداب ؟ وكيف تطور ؟

كما ينبغى دراسة جوانب الشخصية من النواحى النفسية والاجتماعية والفلسفية ، وعوامل تأثيرها فيمن بعدهم ، وأثرها عليهم .

---

(١) المرجع السابق ٣٠٨

ثانيا : الأجناس الأدبية

هى تلك الأنواع أو الأشكال أو القوالب الفنية ، التى هى المظهر الخارجى للأدب ، وهى التى ينظر إليها قبل النظر إلى المضمون ، أو هى المبانى التى يصاغ عليها العمل الأدبى فنقول : هذه مسرحية، وتلك قصة، أو هذا شعر وذاك نثر : خطبة أو مقالة .

وقد عبر عن ذلك : فان تيجم بقوله : « حينما تصور شخصا ما، فإنك تبدأ بوصف مظهره الخارجى ، ثم تنتقل إلى طباعه وتفكيره ، والكتابة كالإنسان يجب أن ينظر إلى شكلها قبل مضمونها ، ونحن حين نتناول التعبير الأدبى ، نجده يأتينا فى العديد من الصور ، التى ينبغى علينا أن نعرف إلى أى لون يندرج هـــذا التعبير ، فإن « كلمة (أدب) يندرج تحتها كثير من صور التعبير ، كالقصيدة والقصة والمسرحية والمقالة وما أشبه ، وهذه الصور المختلفة من التعبير الأدبى تكـون ما يسمى بالأنواع الأدبية »[1] فالأجناس الأدبية — أو الأنواع — هى تلك القوالب التى يستعملها الأديب فى معالجة موضوعاته .

وعلى الدارس أن يعرف الجنس الأدبى الذى يتناوله ، ويبحث فى نشأته وتطوره وتأثيره ، حتى يضع يده على مسيرة هـــذا الجنس خلال الأعمال الأدبية وأشكاله وصوره وموضوعاته .

وترجع فكرة التمييز بين الأنواع الأدبية إلى عهد (لسنج) الناقد الألمانى ، ففى « القرن الثامن عشر ظهرت فكرة التمييز بين الأنواع الفنية وعلى أساس من النظر إلى الأداة التى تستخدم لإنجاز هذا الفن أو ذاك ، وقد افترق الأدب عن غيره من الفنون الأخرى ، من حيث إنه يستخدم اللغة أداة للتعبير، فاللغة فى الحقيقة هى أداة التعبير فى كل الأنواع الأدبية،

---

(١) الأدب وفنونه. د/ عز الدين اسماعيل ص ١٢١

ولكنها تختلف كذلك فى طريقة استخدام هذه الأداة ، فالشعر كالقصص يستخدم الألفاظ أداة له ، ولكن الألفاظ فى الشعر تستخدم على نحو مختلف ، فجوانب اللغة التى لا يهتم بها كاتب القصة إلا قليلا ، لها أهميتها الأساسية عند الشاعر ، فالشاعر يستخدم المعنى العقلى للألفاظ ، ولكنه كذلك يستخدم علاقاتها وإيحاءاتها وأصواتها وإيقاعها ، والصور الموسيقية وغيرها ، مما تكونه الألفاظ حين يرتبط بعضها ببعض »[1] .

وكان نقاد الأدب اليونانى ينظرون إلى الأدب على أنه أجناس أدبية تبعهم فى ذلك النقاد الكلاسيكيون للأدب ، وميز الجميع كل جنس بخصائص فنية معينة ، ترجع إلى الشكل : كالوزن والقافية وكالوحدة العضوية فى ترتيب الحوادث ، وكحجم العمل الأدبى طولا (كالملحمة) وقصراً (كالقصيدة) ، وكزمن العمل الأدبى كالمسرحية التى تتحدد بوحدة الزمن الذى يشغله الموضوع . وكالملحمة التى يطول زمنها عن المسرحية .

وإما أن ترجع إلى المضمون . فأشخاص المأساة هم ملوك ونبلاء وأما أشخاص الملهاة فهم الأشخاص العاديون من الطبقة الوسطى ، وكان أرسطو ينظر إلى هذه الأجناس على أنها كائنات حية عضوية تنمو ، حتى إذا بلغت حد الكمال استقرت وتوقف نموها ، أما نقاد العصر الحديث فيقولون بقبولها التطور والنمو والاختلاط والمزج ، مما يمكن معه نشأة جنس أدبى حديث كالمأساة اللاهية .

« وقد شذ عن نقاد العصر الحديث . الناقد الإيطالى (بندتوكروتشيه) الذى لم يعترف بخصائص تلك الأجناس وذهب إلى الاعتراف فقط بعاطفة الأديب أو الشاعر فى صورتها الغنائية »[2] فلا قيمة عنده لمسرحية أو قصيدة إلا بقدر تصويرها للشاعر التى عاناها الأديب ، ولاشك فى أن

---

(١) المرجع السابق ص ١٢٥ ، ١٢٦ .

(٢) الأدب المقارن : د / محمد غنيمى هلال ص ١٣٨ .

هذا الاتجاه يخلط بين الأجناس، ويلغى الفروق بينها، ويتجاهل الحقائق التاريخية والنقدية للأدب.

ودراسة الأجناس الأدبية تفيدنا فى معرفة مدى تطور الآداب القومية، وما عسى أن يكون قد دخلها من المذاهب الواردة، وأثر فيها، كتأثير الكلاسيكية والرومانتيكية والواقعية وغيرها فى أدبنا العربى.

وكنشأة أجناس أدبية جديدة، «مثل المسرحية ومثل القصة فى معناها الفنى فى أدبنا العربى، فقد نشأتا فيه وتطورتا واحتلتا فى الأدب العربى مكانة تضاءلت بالنسبة لها مكانة الشعر الغنائى، الذى كان يشغل جل ميدان الأدب العربى قبل العصر الحاضر»(١).

وبتتبعنا لأشهر الأجناس الأدبية لدراستها فى نواحيها المقارنة سنجد أنفسنا أمام جنسين هما الشعر والنثر.

وأشهر أنواع الشعر: الملحمة والمسرحية والقصة على لسان الحيوان.

وأشهر أنواع النثر: القصة، والتاريخ فى طابعه الأدبى، والحوار أو المناظرة.

فالملحمة: هى جنس أدبى عبارة عن وقصة بطولة تحكى شعراً، تحتوى على أفعال عجيبة، أى على حوادث خارقة للعادة.

٢ — وعناصرها: الحكاية والوصف والحوار وصور الشخصيات والخطب، ولكن الحكاية فيها تتميز بالاستطراد والحوادث العارضة مما لا يوجد فى المسرحية والقصة.

---

(١) المرجع السابق ص ١٤٢، ١٤٣
(٢) الأدب المقارن. د/ محمد غنيمى هلال ص١٤٤

ويذهب بعض مؤرخي الأدب إلى القول ، بأن الشعر الملحمي كان أسبق أنواع الشعر إلى الظهور بين البشر ، على أساس أن أقدم ما دون ووصل إلينا من الشعر اليوناني القديم ، كان شعر الملاحم ، وبخاصة الإلياذة والأوديسة لشاعر الملاحم الأكبر هوميروس . والمؤرخون يرجعون شعر هوميروس الملحمي إلى القرن العاشر قبل الميلاد تقريباً »(١) .

ويعلل الدكتور / محمد غنيمي هلال سبب ازدهار الملحمة في تلك العصور السحيقة وبين الشعوب الفطرية بامتزاج الحقيقة بالخيال ، فيقول : « وذلك لأن الملحمة لم تزدهر إلا في عهود الشعوب الفطرية ، حين كان الناس يخلطون بين الخيال والحقيقة وبين الحكاية والتاريخ ، بل كانوا يهتمون بمغامرات الخيال أكثر مما يهتمون بالواقع ، على أن الخيال الجامح كان يعيش في وفاق تام مع العقل ذلك العهد ، إذ إن سهولة الاعتقاد في ظل الحياة الفطرية كانت توفق بين العقل وبين ظهور الأرواح — والجن ، وتدخل الملائكة أو الشياطين في شئون الناس .

فكانت أعجب حوادث (أوديسا — هوميروس) مثلا مطابقة — في الخيال اليوناني — للتجارب التي يمكن أن يقوم بها ملاح يخوض البحار ويتعرض لعرائسها ، وعواصفها . وهذا هو الذي سوغ مثل هذه العجائب في الملاحم عنصراً جوهرياً فيها »(٢) .

على أن هذا التعليل يصطدم ببعض الأمور التي تجعلنا نقف أمامه ونتظر إليه — وفيه — بشيء من الشك والارتياب ، وذلك لأن الدكتور مندور يوجه أنظارنا إلى عدة عوامل أدت إلى التقدم التاريخي للملاحم

---

(١) الأدب وفنونه . د / محمد مندور ص ٤٠

(٢) الأدب المقارن . د / محمد غنيمي ص ١٤٥

«فالشعر الملحمى قد كان يحل عندئذ محل التاريخ لأقدم عصور الشعب اليونانى القديم، فبمجرد أن أخذ المجتمع يعى ماضيه، رأيناه يحرص على تدوينه فى صورة الملاحم الشعرية. وكان هذا التاريخ لتلك العصور الموغلة فى القدم يختلط عندئذ بالأساطير، أى أن الحقائق التاريخية كانت تتخذ طابعاً أسطورياً، غذاء الخيال البدائى بعجائب الأمور وغرائبها عن طريق المبالغة والتهويل حيناً، وعن طريق التخيل والتهويم حيناً آخر»[1].

فنحن إذن أمام عدة قضايا:

أولها: أن أدب الملاحم «يحل محل التاريخ القديم لشعب اليونان، وأى شعب يسجل تاريخه لابد مبالغ فى تصوير بطولة أبنائه وشجاعتهم.

ثانيها: أن مجتمع اليونان (وعى) تاريخه. و (حرص) على (تدوينه).

وعى وحرص وتدوين. كلها أمور تثبت دور العقل وتؤيد — إن لم تفترض — سلامة هذا التاريخ!

ثالثها: (اختلاط) الحقائق فى هذا التاريخ بالأساطير. أى اتخاذ الحقائق التاريخية طابعاً أسطورياً، لعب الخيال فيه دوراً كبيراً.

رابعها: (المبالغة) المستندة على التهويل والتخيل والتهويم.

هذه الأمور الأربعة تجعلنا نقف لنقول: إن العمل الملحمى فى الإلياذة والأوديسا لا يمثل التاريخ اليونانى القديم، لم يزدهر بسبب تلك الأمور التى جاء بها أستاذنا الدكتور/ محمد غنيمى فقط. بل إنها عمل فنى قصد إليه قصداً، لاستعراض القدرة الخيالية الكبيرة لدى شعراء الملاحم. وأميل إلى أن

(١) الأدب وفنونه. د/ محمد مندور ص ٤٠، ٤١

النماذج التي أوردها شعراء الملاحم اليونانيون هي رموز لقوى خارقة فقط، تتمثل في الآلهة التي أوجدها خيالهم الذي فرضته طبيعة بلاد اليونان، وماتوحي به جبالهم العالية، وطبيعتهم العاتية، من خوف يعصف بالعقول ويجعلها في منأى من الأمان والاستقرار.

ولذا . فإن الملاحم — كما يقول الدكتور / غنيمي . بعد . خلط بين أصول تاريخية — قد تكون موجودة أومعدومة — وأساطيروخرافات لذلك العهد .

ومن أشهر الملاحم (الإلياذة) وتنسب غالبا إلى هوميرس، ومعناها (أغنية أليون illon) واليون اسم لمدينة كانت توجد في آسيا الصغرى، بالقرب من مدينة (أزمير)، وهي المدينة التي كانت تسمى طروادة). والملحمة تقع في أربعة وعشرين نشيداً يتراوح كل منها بين (٥٠٠ — ٨٠٠) بيت من الشعر. أي أنها تقرب من سته عشر ألف بيت من الشعر، وهي تقص أحداث الفترة الأخيرة من حرب عنيفة دامت بين إغريق أوربا وأهل طروادة في آسيا الصغرى عشر سنوات، ولكن الإلياذة لا تقص كل تلك الحروب، بل تقتصر على أحداث السنة الأخيرة .

« وتقوم الخرافة في الإلياذة على قصة خصومة بين ثلاث من إلهات اليونان، أوقعت بينهن الآلهة (إيريس Iris) شقاقاً، وذلك أنها أخذت تفاحة ونقشت عليها عبارة (إلى ربة الجمال)، وكان بين الحضور (أفروديتا) إلهة الحب والجمال، و (آثينا) إلهة الحكمة والذكاء، و (هيرا) كبيرة الإلهات، وزوجة (زيوس) كبير الآلهة، وكانت كل منهن تزعم لنفسها السيادة في دولة الجمال، وترى بذلك أنها صاحبة الحق في التفاحة، فقرر كبير الآلهة (زيوس) أن يكون الحكم بينهن (باريس ابن برياموس) ملك طروادة، فقضى بأن (أفروديتا) أشدهن فتنة وأعظمهن جمالا، لأنها وعدته بالزواج من أروع امرأة (هيلينا)

زوجة (مينلاوس) ملك إسبرطة وشقيق (أجاممنون) البطل — وساء هذا الإلهين (أثينا وهيرا) وتورتا الانتقام من مدينة طروادة بالانضمام إلى بلاد اليونان ، وتوسي (أفروديتا) إلى باريس بالذهاب إلى بلاد اليونان لأخذ هيلينا ، التى أغرتها الآلهة بالاستجابة له والرحيل معه[1] .

ويقول خيال الشاعر الذى نظمها : إن سبب تلك الحرب ، كان اختطاف أحد أمراء طرواده ، المسمى (باريس) لزوجة أحد ملوك الإغريق وهو (مينلاوس) ملك مدينة طيبة ، واسم هذه الزوجة الفاتنة (هيلانه) التى رآها وهى تستحم مع وصيفاتها على شاطىء البحر أثناء مروره بسفينة على ذلك الشاطىء وراقه جمالها ، فاحتال حتى اختطفها ، وعاد بها إلى طروادة، فتنافر الإغريق ، وجنّد كل ملك من ملوكهم جيشاً ، ونصبوا على الجيش الكبير المشترك (أجاممنون) الذى يسميه هوميروس (ملك الملوك) .

وأبحرت السفن الإغريقية حاملة الجنود إلى شاطىء آسيا الصغرى حيث حاصروا طروادة ، لاسترداد ملكتهم الحسناء (هيلانة) ، ودام الحصار عشر سنوات ، وقص علينا هوميروس فى الإلياذة أحداث السنة الأخيرة ، من هذا الحصار ، ولم ينبئنا كيف انتهت هذه المعركة[2] ولكنا علمنا بنهايتها من ملحمة أخرى ، لشاعر آخر ، أما الملحمة الأخرى فهى (الإنياذة) وأما الشاعر الآخر . فهو الرومانى (فرجيليوس)، وذلك أن اليونان لما لم يستطيعوا اقتحام أسوار طروادة إلا بالحيلة

---

(١) النقد الأدبى عند اليونان . د/ بدوى طبانة ص ١٤ ، ١٥

(٢) الأدب وفنونه . د/ محمد مندور ص ٤٢

الذكية ، التي لا تزال تعرف في العالم كله حتى اليوم باسم (حصان طروادة) ، وذلك لأنهم صنعوا حصاناً ضخماً من الخشب ، وضعوا في بطنه الجند المدججين بالسلاح ، ثم تظاهروا بالانسحاب إلى سفنهم استعداداً للعودة إلى وطنهم يأساً من اقتحام الأسوار . وأخذ الطرواديون بهذه الخديعة ، فأسرعوا إلى الحصان ظانين أنه غنيمة حرب باردة ، ولما كان الحصان من الضخامة بحيث لا يمكن إدخاله من أي باب من أبواب الأسوار فقد حطموا بأنفسهم جزءا من تلك الأسوار لإدخال الحصان إلى المدينة .

وما إن أدخل حتى فتح الجند الكامنون في جوفه باب بطنه ، ووثبوا على الأرض ليذبحوا الحرس ، ويفتحوا أبواب الأسوار لبقية الجند الإغريق ، الذين عادوا بسرعة من الشاطىء ليدخلوا المدينة من كافة أبوابها ، ويستولوا عليها .

وموضوع الإلياذة يدور(١) حول « غضب (أخيليوس) لما لحقه من إهانة على يد (أجاممنون) القائد العام لليونانيين في حصارهم طروادة ، ونتائج هذا الغضب .

وتبدأ حوادث (الإلياذة) في السنة العاشرة من حصار (طرواة) ، ذلك الحصار الذي كان سببه هرب (هيلين) اليونانية ، زوج (ميلاوس) مع (باريس) الطروادي .

في هذا الحصار يبدو الآلهة منقسمين على أنفسهم ، ويتبادلون الشتائم فيما بينهم ، ويرتشون ، وبعضهم يساعد اليونانيين وبعضهم الآخر يساعد الطرواديين .

---

(١) الأدب المقارن د/ محمد غنيمي هلال ص ١٤٦

تبدأ الحوادث بأن يأسر (أجامنون) بنت قسيس للإله (أبولو)، اسمها (كريزيس Crysies)، ولهذا يتفشى الطاعون فى جيش اليونان .

ويقبل (أجامنون) أن يرد الأسيرة ، على شرط أن يأخذ مكانها (بريزيس) أسيرة أخيليوس ، فيغضب (أخيليوس) — وينسحب مع جنوده وصديقه (باتروكلوس) من الحرب ، فيضعف جيش اليونانيين على الأثر ، ويهزمون ويعترف (أجامنون) بخطئه ويرسل الرسل لمصالحة (أخيليوس) الذى يرفض لأنه أبغض هذه الحرب الطويلة الأمد ، ويعلن أنه سيبحر غداً مع أتباعه إلى أوطانهم ، ولكنهم يبقون على نصيحة الإلهة (أثينة) .

وتتوالى هزائم اليونانيين ، ويخجل (باتروكلوس) فيستأذن أخيليوس فى الاشتراك فى الحرب مع جنده ، فيأذن له أخيليوس ويعيره سلاحه .

ويهزم الطرواديون على الأثر ، ولكن (باتروكلوس) يقتل على يد (هكتور) فيندم (أخيليوس) على استسلامه لغضبه ، وتأخذه سورة الانتقام لصديقه ، فيصالح (أجامنون) ويشترك فى الحرب للانتقام من (هكتور) الذى قتل صديقه ، فيقتل هيكتور ويمثل بجثته .

ويأتى إليه (بريام) ملك الطرواديين الهرم ، ويرجو منه أن يسلمه جثة ابنه (هكتور) ، وكانت قد بلغت الوحشية من أخيليوس أنه اعتزم أن يرمى بتلك الجثة للكلاب ، ولكن سرعان ما يرق (أخيليوس) لشفاعة هذا الأب الهرم ويسلم إليه جثة ابنه .

وفى الملحمة (الإلياذة) صورة وافية لحياة الطرواديين فى الحصار وما يسود المحاربين من روح الفروسية .

ومن المناظر الرائعة فيها منظر (هكتور) وهو يودع امرأته (أندروماك) ويداعب طفله قبـــل الذهاب إلى الحرب ذهاباً لا رجعة منه .

وكذا صورة (هيلين) نادمة على ما جرّت من ويلات على قومها ، وكذا (بريام) وامرأته (هيكوبا) وقد حرما أولادهما الواحد بعد الآخر ، ثم فجيعتهما بموت (هكتور) والشفاعة فيه[1] .

٢ — الأوديسا :

وأرى أنها سميت بهذا الاسم نسبة إلى بطلها (أودوسيوس) وهى « تتألف من اثنى عشر ألف بيت » ، وهى تشبه الإلياذة من حيث تقسيمها إلى أربعة وعشرين نشيداً ، وتليها فى تاريخ نظمها .

وأحداثها مترتبة وقائمة زمنياً على أحداث الإلياذة ، « فقد سقطت طروادة فى أيدى الإغريق ، واستعاد مينلاوس زوجته (هيلينا) وعاد بها إلى إسبرطة ، كما عاد سائر أبطال الإغريق إلى أوطانهم ، ماعـــدا « أودوسيوس » الذى لبثت زوجته (بنيلوبا) وابنه (تليماخوس) يرقبان عودته إلى وطنه (إيثاكا) ، وذلك لأن (أودوسيوس) خاطر وغامر (وتصور الإلياذة قصة هذه المغامرات) .

---

(١) أنظر : الأدب المقارن . (هامش ١٤ ، ١٥) .

وهى تنقسم إلى ثلاثة أجزاء رئيسية :

١ — أعمال (تليماخوس) :

وتتضمن الأناشيد الأربعة الأولى ، وسميت بأسمه، لأنه يقوم بالدور الأول فيها .

٢ — مغامرات (أودوسيوس) :

ويصفها الشاعر فى الأناشيد السبعة التالية .

٣ — انتقام (أودوسيوس)

ويشمل الجزء الأخير من الملحمة، ويحدثنا فيه الشاعر عن رجوع (أودوسيوس) إلى وطنه ، وتخلصه من أعدائه الذين كانوا قد استولوا على قصره ، وأرادوا أن يرغموا زوجته على الزواج بواحد منهم[1] .

ويبدأ الشاعر ملحمته مستلهماً ربات الشعر ، ثم يصف لنا الأهوال التى تعرض لها أودوسيوس عند عودته إلى وطنه بعد انتهاء حرب طروادة . ويشرح لنا كيف ضل البطل الطريق فى عرض البحر ، وكيف قذفت به الأمواج من جزيرة إلى أخـــرى ، وينتقل بنا الشاعر إلى قصر البطل فى (إيتاكا) حيث يبدد أعداؤه ثروته، ويضايقون ابنه الصغير (تليماخوس) وزوجته الوفية (بنيلوبا) .

وتبدو الإلهة (أثينا) متخفية فى صورة صديق من أصدقاء (أودوسيوس) تنصح ابنه بالذهاب إلى (بولوس) و (اسبرطة) ليعرف أخبار أبيه ، ثم تحضر له سفينة وتساعده على الإبحار إلى مدينة (بولوس) وترافقة أثينا ،

(١) النقد الأدبى عند اليونان د/ بدوى طبانه ١٦

ويستقبلهما الملك بالترحيب ، ويسأله (تليماخوس) عن أبيه ، فيروى له أخبار ملوك اليونان الذين رجعوا إلى بلادهم بعد حرب طروادة، ويأسف لأنه لا يعرف شيئاً من أخبار أبيه ، وينصحه بالتوجه إلى (إسبرطة) لعل ملكها يدله عليه .

ويصل تليماخوس إلى (إسبرطة) ويقابل ملكها مينلاوس فيخبره أن أباه أسير فى جزيرة إلهة البحر (كالوبسو) ، وعندئذ يقرر (تليماخوس) العودة إلى إيثاكا .

وينقلنا الشاعر فجأة إلى هذه الجزيرة ، قبل رجوع الفتى إليها ، ونجد الأعداء ينصبون له شركاً يقع فيه عند عودته، وتخاف أمه عليه ، وتضرع إلى أثينا أن تحميه ، فترسل لها حلماً يطمئنها على مصيره .

ثم يحدثنا الشاعر عن الجزيرة التى تقيم فيها (كالوبسو) وأن (زيوس) قد أمرها بإطلاق سراح (أودوسيوس) بعد سبع سنوات .

ويصنع البطل زورقاً ، ويبدأ رحلته ، ولكن سرعان ما يغضب (بوسيدون) ويضرب البحر بشوكته، فيضطرب اضطراباً شديداً، ويقذف بالموج فى مهب الرياح ، ويظل البطل فى كفاح مستمر مرير حتى يصل إلى جزيرة (الفيكيان) حيث يجد غابة ينام فيها .

وتذهب (نوسيكا) — ابنة ملك الجزيرة — إلى شاطىء النهر ، فتجد (أودوسيوس) وتعجب به ، وتذهب به إلى قصر أبيها ، ويرحب به الملك والملكة ، فيصف له الأخطار التى تعرض لها ، ويطلب منه العون على العودة إلى وطنه .

وفى الجزء الأخير من الأوديسا (انتقام أودوسيوس) ، يصف ، هوميروس عودة البطل إلى وطنه (إيثاكا) ، وانتقامه من أعدائه ، ويشرح الدور الذى قامت به الإلهة (أثينا) فى مساعدته حتى يتم له النصر

على أعدائه، ثم تعقد الصلح بينه وبين أقارب أولئك الأعداء الذين تخلص منهم، وهكذا تنتهي الأوديسا بنشر الوئام والسلام بين الفريقين[1].

والملحمتان تصوران تصويراً رائعاً تلك المغامرات التي قام بها الأبطال المحاربون، وما تعرضوا له من معارك ضد الأبطال الآخرين، وضد المظاهر الطبيعية التي لعب الخيال في إبرازها دوراً خارقاً، امتزج فيها الواقع بالخرافة، فجاء ذلك المزيج الفني الرائع، كما أنهما تناولتا المعتقدات الدينية السائدة آنذاك، وهوميروس — كغيره من الشعراء الذين يستمدون من التاريخ ما يسجلون به بطولات أممهم وشعبهم تقرباً إلى الملوك والحكام، أو إرضاء لتلك النزعة الوطنية أو الدينية المتأصلة في نفوسهم.

وهوميروس في ملحمتيه. يعتبر المؤسس الحقيقي لفن الملحمة، مما دفع الكثيرين من الشعراء إلى الاقتداء به، والسير على منهجه في تأليف ملاحم شعرية، ومن أشهر هؤلاء (هيسيودس) الذي عاش بعد (هوميروس) بزمن قليل، وإليه ينسب (الشعر التعليمي)، وله في ذلك عدة قصائد منها: «الأعمال والأيام» تمثل التطور الأدبي والسياسي والاجتماعي في حياة اليونان ومنها: «أنساب الآلهة» وألفها لتعليم اليونانيين أصل دينهم ونشأته وأخبار آلهتهم.

وهوميروس في تصويره لأبطال ملاحمه، نراه يصورهم تصويراً جسميا ونفسيا في صورة قوية جارقة، وتغلب عليها صفة ملازمة، تظل بمثابة كنية لهم. ففي (الإلياذة) تذكر (هيلين) دائماً ذات الحزام العميق، و (أخيليوس) ذو الأقدام السريعة الخطى، و (هكتور) ذو البيضة النحاسية الحمراء و (أجاممنون) راعي الشعوب.

---

(١) النقد الأدبي عند اليونان. د/ بدوي طبانة ص ١٦، ١٨

وهوميروس يقرب هؤلاء الأبطال من مصاف الآلهة ، كما ينزل الآلهة منزلة الناس ، ولعل هذا ما دفع بعض النقاد إلى نفي نسبة الإلياذة والأوديسا إليه ، لاختلاف المنهج فى تصوير الشخصيات .

كما يتجلى إحساسه بالطبيعة ، فى تصويرها وتجسيمها على هيئة آلهة مقدسة ، تمسك بالأسلحة ، وتضرب البحر — لغضبها فتهيج أمواجه ، وتعصف رياحه ، متجاوبة مع غضب الآلهة .

وهو يسمى هذه الآلهة بأسماء . فالصاعقة (چوبيتر) والبحر (نبتون) والنار (ڤولكان) ، والحب [فينوس] والإلهام [أبولون] وهكذا ، ويعدّ هذا كله — إذا صح نسبة الملحمتين لهوميروس — مقدرة شاعرية فائقة .

الإنيـاذة :

انتقل فن الملاحم من الإغريقيين إلى الرومانيين بكل ما فيه من خصائص وطابع وأخيلة ، وأعجب الرومانيون بهذا الفن وتأثروا بمحاكوه ، وجاءت محاكاة الإلياذة الإغريقية على يد شاعر اللاتينيين [فرچيل ٨٩—١٩ ق م] فكتب ملحمته المسماة [الإنياذة Aeniad وهى تكمل الأحداث التى وقعت فى طرودة ، غير أنها ملحمة وطنية يشيد فيها [فرچيل] بأصل الأمبراطوريه الرومانية .

وملخص موضوعها : أن [إينياس] الطروادى نجا من طروادة مع بعض أتباعه ، بعد أن دمرها اليونانيون بوساطة تلك الحيلة الممثلة فى الحصان الخشبى الكبير الذى اختبأ فيه المقاتلون ، وأوهموا الطرواديين بأنهم رحلوا ، مما شجعهم على فتح ثغرة فى متاريسهم ، فانقض عليهم الجنود المختبئون وفتكوا بالطرواديين ليلا ، ويستيقظ [إينياس] بعد أن رأى

فى الحلم صورة [هكتور] ، فيشهد مصرع [بريام] الشيخ ويحمل والده، ويأخذ بيد ابنه ، وتتبعه امرأته ، يتسللون فى الظلام ، وبعد سفر ومغامرات فى البحار استمرت ست سنين ، كان على وشك الوصول بسفنه إلى إيطاليا ، ولكن الإلهة [جونون Junon] تسلط على سفنه ريحاً ، فيغرق بعضها ، وينجو بعضها الآخر ، ويرسو على شواطىء [ليبيا] .

وهناك فى [قرطاجنة] يتعرف على الملكة [ديون] ويقوم بينهما حب ، على أثر إرسال الإلهة [ڤينوس] لإله الحب [كوبيدون] إلى الملكة فى صورة ابن [إينياس] المسمى [أكانيوس] — وبعد الاستجابة لداعى الحب بينهما ، يرحل [إينياس] بناء على نصيحة [جوبيتر] تاركا [ديدون] يائسة تقتل نفسها ، وتلعن البطل .

ويذهب [إينياس] فى طريقه إلى إيطاليا ، وأهم ما يصادفه فى مدينة [كوميه Comae] أنه ينزل فى كهف الكاهنة [لاجروت دى لاسيبيل] حيث تتنبأ له بمغامرات وآلام جديدة ، ثم يزود بغصن مقدس ذى أوراق ذهبية ، ويقدم قــربانا للآلهة [بروزربين Prorespine] وزوجها [بلوتون Pluton] الحاكمين على الدار الآخرة فينزل إلى العالم الآخر تحت الأرض ، فيصادف ربان سفينه الموتى التى تنقلهم إلى العالم الآخر ، ويسمى هذا [كارون Carron] ، ويسير معه عبر نهر [ستيكس] ويلقى كذلك الكلب الوحشى ذا الحلاقيم الثلاثة [كيربيروس Kerberos] الذى يمنع الموتى من الرجوع للدنيا .

وهناك يلتقى بمن لم يدفنوا من الموتى والمنتحرين ، ويراهم يطالبون بأن يدفنوا ، ويرى فى حقل الدموع موتى الحب ، وبينهم [ديدون] التى لا تصغى إلى رجائه وتوسله إليها أن تسامحه ، ثم يرى الأبطال الذين سقطوا فى ميادين الحروب . . . ويلقى بعد ذلك بالغصن المقدس الذى جعله يعبر نهر [ستيكس] .. ثم يذهب إلى [مقام النعيم Elysium] ، وهناك يلتقى

بوالده [انشيزس Anchises] الذى يقدم له الأرواح التى ستهبط للدار الدنيا، ومنهم العظماء الرومانيون من سلالته ، ثم يعبر ذلك العالم مع الشاعر [موزيوس] الذى كان يصحبه فى رحلته ، وبعد ذلك يحكى الشاعر مغامرات بطله فى إيطاليا، وكيف تغلب على أعدائه حتى استقر له الأمر والملك(١).

وفرجيل نظم هذه [الإنيادة] فى السنين العشر الأخيرة من حياته ، أى بعد أن استقر سلطان الإمبراطور الرومانى [أوغسطس] على أثر موقعة أكتيوم ، وهى ملحمة وطنية يهدف بها فرجيل إلى الإشادة بالرومان الذين أسسوا إمبراطوريتهم بعد انتفاضهم من هزيمتهم .

وفرجيل فى ملحمته لا يكاد يرقى إلى مستوى هوميروس فى ملحمته ولكن ظاهرة التأثر تبدو واضحة جلية فى محاكاته لهوميروس واستفادته من فنه ، وأفكاره ، ولكنه أقل منه حبكة ، وأقل منه لغة وأسلوبا .

ولقد أثرت الإلياذة والأوديسا فى كثير من شعراء العالم ، وعلى مر العصور ، وكان لترجمتها إلى عدة لغات عالمية دور كبير فى هذا التأثير .

ومن أهم مظاهر التأثير . نشأة الملحمة الدينية ، ذات الطابع الرمزى الإنسانى ممثلة فى [الكوميديا الإلهية] للشاعر الإيطالى الخالد [دانته ١٢٦٥ — ١٣٢١] وهى فريدة فى نوعها ، تخالف ملحمتى [هوميروس] مخالفة تكاد تكون تامة فى موضوعها وفى روحها ، فى دينية الطابع ، وموضوعها : الرحلة إلى العالم الآخر ، يصف فيها [دانته] ما لا يرى ، ولكنه يقربه من عالمنا فى شخصياته التى تسكنه وفى أخلاقها ، لأنه يعكس على هذه الشخصيات معاصرين وسابقين من الناس ، فكأنها واقعية فى شخصياتها وعصرها .

---

(١) الأدب المقارن . د / محمد غنيمى هلال ص/١٤٦—١٤٨

الكوميديا الإلهية :

وبعضهم يسميها (جحيم دانتى) ، وهى للشـــاعر الإيطالى (دانتى ١٢٦٥ — ١٣٢١ م) . وكان دانتى ، قد سماها (الكوميديا) فقط ، ثم أضيف وصف (الإلهية) بعده فى طبعة ١٥٥٥ ، ويرجح أن الشاعر بدأ فى نظمها حوالى عام ١٣٠٧ م ، واستمر فى نظمها سنين كثيرة يصعب تحديدها »[1] .

« وهى مكونة من مائة نشيد فى وصف الجحيم ، والمطهر (الأعراف والجنة»[2] الأرضية والسماوية ، وقد طبعها بطابع دينى متمين ، حيث رحل الشاعر فيها إلى العالم الآخر يرافقه فرجيل .

و (دانتى) فى ملحمته ، متأثر (بفرجيل) صاحب الإنياذة الرومانى ، ونراه يصحبه فى رحلته ، كما تأثر بابن العربى فى كتابه (الفتوحات المكية) ، وبأبى العلاء المعرى فى (رسالة الغفران) ، وبقصة الإسراء والمعراج ، التى ترجمت إلى الإسبانية والفرنسية . والأجواء الثلاثة التى تتكون منها الكوميديا هى :

١ — الجحيم :

ويمثل مملكة الظلمات التى يهوى إليها الإنسان الذى لايحيا حياة الحكمة والفضيلة فى معناها الإنسانى والاجتماعى ، وهو ذو تسع دركات ، ويوجد هذا الجحيم أو (وادى المهاوى الأليم) كما يسميه — فى باطن الأرض ،

---

(١) الأدب المقارن . د / محمد غنيمى هلال (ص / ١٤٩)

(٢) دراسات فى الأدب المقارن . د / محمد عبدالمنعم خفاجى ١/ ٨٠

فى أبعد مكان من الله، حيث الأرواح كالأوراق الجافة فارقت غصونها، وتركت إلى ثقلها المادى، إلى طبيعتها المادية الأرضية، حين لم تحاول الارتقاء روحيا.

ويرحل (دانتى) مع فرجيل إلى الطبقة الأولى، وهو يرمز بصديقه (مثله الأعلى) إلى الحكمة الشعرية، ويلتقى مع الفلاسفة والشعراء الذين أسهموا فى الارتقاء الإنسانى، ومنهم فلاسفة وشعراء مسلمون، كابن سينا، وابن رشد، بما يعكس لنا تأثره بالثقافة الإسلامية فى الكوميديا الإلهية، وعلى الرغم من ذلك يضع فلاسفة الإسلام فى الجحيم، لأنهم ليسوا مسيحيين !!.

وفى الطبقة الثانية: المترفون الذين لا تهدأ العاصفة تدور بهم، وفى الثالثة: الشرهون، بطونهم إلى الأرض يفترسهم الكلب ذو الحلاقيم الثلاثة. وفى الرابعة: البخلاء. يدحرجون الصخور، وهم يتشاتمون. وفى الخامسة: الفوضويون. يمزق بعضهم بعضاً بأسنانهم، فى وحل مستنقعات نهر (ستيكس) — وفى السادسة: الملحدون والمتكبرون. وفى السابعة: المتمردون يعاقبون على تمردهم، والجبابرة والسفاكون، وفى الثامنة: حيث الحفرة اللعينة الغاشون والمتملقون والمزيفون والخائنون لأوطانهم وأهليهم، وفى الدرك الأسفل: الشيطان فى أبعد منطقة من الله. وهى منطقة الزمهرير[1].

والجحيم الذى يتحدث عنه دانتى، يحدد ملامح تأثره بقصة الإسراء والمعراج، ورسالة الغفران للمعرى، وغيرهما من مصادر الثقافة الإسلامية، حيث ثبت أن الأدباء الذين سبقوه لم يكن لديهم الوصف

---

(١) الأدب المقارن. د/ محمد غنيمى هلال (ص/ ١٥٠).

الدقيق للنار . وقد « قرر » (روسى) فى العصر الحديث ، بعد أن بين ضآلة الأوصاف المعروفة عن النار قبل دانتى ، ونقص المصادر القديمة ، والمدن المتعلقة بالكتاب المقدس ، التى كان فى مستطاع الشاعر الرجوع إليها فى هذا الموضوع ، أن عبقرية الشاعر وإبداعه ، فضلا عن خياله الجامح ، كانت أسباباً جعلته يبالغ كثيراً فى تصوير أحداثه ، ويتمادى فى تزويدها بمختلف الأفكار الخصبة ، فجاء بكل ما هو جديد وأصيل ومبتكر »[١] .

وهذا القول فى الحقيقة يظهر شدة إعجاب الناقد (روسى) بدانتى ، إعجاباً جعله ينسى أو يتناسى ضآلة الفكر والأدب الأوربيين تجاه ذلك الوصف الذى حفل به الأدب الإسلامى — بدءاً من القرآن الكريم ، وأحاديث الرسول — ﷺ — فهما مليئان بالوصف الباهر ، والتسميات العديدة للنار ، كما أن جاحداً أو متعصباً لا يقوم حجة على إنكار روعة الأدب الإسلامى لتلك القضية من منطلق جهله أو عدم اطلاعه على كنوز الأدب الإسلامى والعربى .

وقد بين مؤلف كتاب : (أثر الإسلام فى الكوميديا الإلهية) تأثر دانتى بما جاء فى الأدب الإسلامى من معجزة الإسراء والمعراج ، ورسالة الغفران وغيرهما بقوله : « إن الإسلام فى الواقع هو أكثر الأديان جميعاً من حيث ثرائه بالقصص التى تتعلق بالحياة الأخرى » ، كما قال : « ثم إننا لانقع — فى الحقيقة فى أى معارف دينية أخرى على أوصاف دقيقة ومفعمة بمختلف الصور للحياة الأخرى ، والأدوار التى تسكنها الأرواح السعيدة أو الشقية مثلما نقع على ذلك فى القرآن ، وفى الأدب الدينى الذى بنى عليه »[٢] .

---

(١) أثر الإسلام فى الكوميديا الإلهية . ميجيل آسين . ترجمة / جلال مظهر . ص ٩٥ ـ الخانجى القاهرة سنة ١٩٨٠ (٢) المرجع السابق والصفحة

ومعنى هذا : أن دانتى لم يجد ما يشفى غلته فى وصف الجحيم فى أدب الأديان السابقة ، فى المسيحية ، أو فى غيرها ، حيث لم يرد — على حد قوله — فى هذه الكتب المقدسة ، ما يلقى الضوء الكاشف على أوصاف النار ، ويظهر تأثر دانتى بالأدب الإسلامى فى وصف الجحيم ، ذلك التطابق الذى جاء فى (جحيم دانتى) « فالنار فى الإسلام تتطابق مع جحيم دانتى ، حيث إنها هوة عميقة فى باطن الأرض ، تتكون من أطباق أو دوائر كل منها فى الأخرى ، تتناسب مع العذاب المعد للأشقياء فى كل منها ، وأن كل طبق من هذه الأطباق فى الإسلام أو كل دائرة عند دانتى ، مقسم إلى أجزاء ثانوية ، وأن كل جزء من النار فى الإسلام وفى جحيم دانتى يحمل اسما خاصا ، وينزل فيه طبقة معينة من الآثمين »[1] .

ولا يقف التأثر عند التسمية . بل يظهر أيضا فى الجانب الأخلاقى والعقائدى . فهذه النار — فى الإسلام — إنما أعدت ليلقى الآثمون جزاءهم على ما اقترفوا فى الدنيا ، وبوصفها الدقيق فى الأدب الإسلامى يتحقق الهدف الأخلاقى ، وهو الزجر والتخويف ، فيمتنع المخطىء من ارتكاب آثامه وخطاياه ، وتتحقق التوبة أو يقل ارتكاب الذنوب مما يحقق وجود مجتمع إسلامى ترفرف عليه الطمأنينة والسكينة وتعمر جوانبه مظاهر التقوى وآثارها .

وقد ذهب (ابن عربى) فى كتابه (الفتوحات المكية) إلى وصف النار — وجهة صوفية ، امتزج فيها الجانبان السابقان العقائدى والأخلاقى ، وكان ابن عربى يعيش فى فترة سابقة على دانتى ، وفى بلاد الأندلس القريبة من موطن دانتى ، مما يسر له أن يعرف شيئا مما كتبه ابن عربى ويتأثر به .

---

(١) المرجع السابق ص ١٠٠

«كان ابن عربى المرسى الأندلسى من أشهر الصوفيين المسلمين الذين (عاشوا قبل دانتى) وكانت (عروجاته إلى السماء) تتشابه بكوميدية دانتى . . الحق أنه خصص فصولا بأكملها فى كتابه الضخم (الفتوحات المكية) لوصف النار التى تصفها المأثورات الإسلامية بأنها بئر أو هوة عميقة عمقا خياليا ، تتكون من سبعة أطباق ، ومما لا شك فيه أن التجديدات التى أدخلها الصوفية تمثل أهمية كبيرة ، ذلك أننا نرى — قبل كل شىء — أن التعساء قد وزعوا على أطباق النار السبعة ، تبعا لطبيعة آثامهم ، والعضو الذى ارتكبوا به هذه الآثام ، مثل : العين ، والأذن واللسان واليد ، والبطن ، والفرج والقدم ، وبذلك لم يعد المبدأ الذى يحكم التوزيع على منازل النار تحكميا ، وإنما أصبح أخلاقيا ، تماما كما فى الكوميديا الإلهية»[1] .

ويصل تأثر دانتى إلى أكثر من هذا ، حين يتأثر بما جاء فى روايات أحداث الإسراء والمعراج ، فهو يرى فى الدائرة الثانية من جحيمه : «الزناة يتقاذفون هنا وهناك فى ظلام زوبعة جحيمية ، وهذا منظر نستطيع أن نتبين صورته العامة فى الرواية الثانية من المجموعة الأولى من قصص الإسراء والمعراج ، وفى القصص التى تصف أجزاء النار فى الإسلام على أنها سبعة أطباق ، وتشير إلى الطبق الثانى على أنه محبس الريح»[2] .

فتعبيره هنا بالزوبعة الجحيمية ، أو الريح السوداء — كما يقول فى موضع آخر ، يرينا كيف تأثر دانتى — حتى بالألفاظ الواردة فى النصوص الإسلامية ، فقد وصف القرآن الكريم ريح العذاب التى

---

(١) المرجع السابق ص ١٠١

(٢) المرجع السابق ص ١٠٥

أرسلها الله إلى قوم عاد فوصفها : « بريح صرصر عاتية سخرها عليهم سبع ليال وثمانية أيام حسوما . . . . »[1] .

فوقف دانتي عاجزاً أمام وصف القرآن الكريم لريح العذاب بهذا الوصف فلم يجد مايعبر به إلا (زوبعة جحيمية) والزوبعة أقل وأضعف من الصرصر العاتية ، التي تصرصر بصوتها العالي الذي يصم الآذان ، ويفتت الأعصاب ، والعاتية التي تضعف كل القوى أن تقف أمامها .

ويتأثر دانتي بالصور العجيبة الغريبة التي أوردها القرآن الكريم في تعذيب اليهود الذين يشكون صدق القرآن ، فيذكر أنه عندما وصل إلى الخندق الرابع ، قابل موكباً من الآثمين ، وصفهم بأن رقابهم قد لويت بطريقة غريبة ، ذلك أن وجوههم كانت إلى ظهورهم ، وعمد أكثر من مرة إلى وصف هذا المنظر الغريب بقوله : إن دموع هذه الأرواح كانت تسقط على ظهورهم ، وأن أكتافهم كانت إلى صدورهم ، وأنهم كانوا يمشون إلى الوراء .

أما هذا الضرب من التعذيب ، الذي طالما تحدث الدانتيون عن الإبداع والأصالة في تصوره ، فليس في واقع الأمر غير ترديد لآية من آيات القرآن »[2] :

« يا أيها الذين أوتوا الكتاب آمنوا بما نزلنا مصدقاً لما معكم من قبل أن نطمس وجوهاً فنردها على أدبارها »[3] .

وهكذا ، إذا تعقبنا دانتي في ملحمته ، حين يصف (المطهر) وهو

---

(١) سورة الحاقة : الآيتان ٦ ، ٧

(٢) أثر الإسلام في الكوميديا الإلهية . ص ١٠٨

(٣) سورة النساء : الآية ٤٧

ما يقابل [الصراط] فى الإسلام، حيث يعد حالة تكفير مؤقت، ويخضع لها جميع الآثمين الذين ماتوا مسلمين، ويصوره الإسلام على أنه قريب من النار ولكنه منفصل عنها.

والمطهر عند دانتى [ممر متمعج مظلم من مركز الأرض إلى سطح النصف الجنوبى منها ليصل إلى شطئان المطهر، الذى تصوره الشاعر جبلا على صورة قم أقطع، يقوم فى منتصف محيط لانهائى الاتساع، وينقسم هذا الجبل إلى سبع مصاطب، ينزل فى كل درجة منها فئة معينة من الخطاة، وعند السفح منطقتان ملحقتان بالمطهر تنتظر فيهما أرواح المهملين والداقين الإذن بالدخول ... »[1].

ولكى نتبين مدى تأثر دانتى بالآداب الإسلامية فى هذا الوصف للمطهر، ينبغى أن نعلم أنه:

«لا يوجد شىء فى العقائد المسيحية المتعلقة بالأخرويات يمكن أن نشتم منه تبريراً لهذا الوصف المفصل المحدد لوضع المطهر. ثم إن حياة المطهر — باعتباره حالة خاصة تمر بها الروح للتكفير المؤقت عن الآثام — لم تصبح عقيدة من عقائد المسيحية إلا بعد قرن من الزمان من ظهور الكوميديا الإلهية»[2].

معنى ذلك: أن المسيحية لم تكن تعرف [المطهر] قبل ظهور دانتى، ولم تذكره الكتب والآداب المسيحية، فمن أين لدانتى بهذه المعرفة، لو لم يكن قد اطلع على الآداب الإسلامية التى تتحدث عنه فتأثر بها، وكتبه فى ملحمته، ثم اقتنعت به الكنيسة فأقرته؟ هذا على الرغم مما يقولون به

---

(١) أثر الإسلام فى الكوميديا الإلهية. ص ١١٨

(٢) المرجع السابق ص ١١٩

من ذكر ذلك المطهر فى الكتاب المقدس ذاته، وتعمد الكنيسة عدم الخوض فى تلك المسائل الغيبية التى تتعرض لأحوال الآخرة!

ومن ملامح التأثر بالثقافة الإسلامية فى جحيم دانتى، عقوبة العمى، التى خصصها الإسلام لمن يقولون ما لا يفعلون. ذلك أن من يعرض عن ذكر ربه يعيش حياة ضنكا، جزاء له فى الدنيا على انصرافه عن ذكر الله. يقول تعالى: «ومن أعرض عن ذكرى فإن له معيشة ضنكا، ونحشره يوم القيامة أعمى * قال رب لم حشرتنى أعمى وقد كنت بصيرا * قال كذلك أتتك آياتنا فنسيتها وكذلك اليوم تنسى»(١).

ويظهر التأثر حيث يصور دانتى [الحسودين] وقد خيطت أعينهم، وهم يبكون بمرارة، ويصلون طلبا للمغفرة، وهذا — بلاشك يؤكد اطلاع دانتى على الثقافة الإسلامية، وتأثره بها فى ملحمته!

وهو أيضاً يصور «طائفة من المغضوب عليهم، وقد غشيتهم سحابة من دخان كثيف فى الدائرة الثالثة، أخفتهم تماما، وإن سمعت أصواتهم»(٢).

وهذه هى نفس العقوبة التى أشار إليها القرآن فى قوله: «فارتقب يوم تأتى السماء بدخان مبين، يغشى الناس هذا عذاب أليم»(٣).

وقصص الجنة وأنهارها ونعيمها وظلالها، تأثر بها كلها دانتى فى حديثه عن الجنة التى يدلف إليها الأخيار بعد مرورهم على المطهر، واغتسالهم فى النهرين، ودخولهم إلى الجنة، غير أنه يستبدل بياتريتش [محبوبته] الأرضية بالحور العين.

---

(١) سورة طه: الآيات ١٢٤ — ١٢٦
(٢) أثر الإسلام فى الكوميديا الإلهية. ص ١٢٤ ميجل آسين.
(٣) سورة الدخان: الآيتان ١٠، ١١.

وشدة تأثر دانتى بما جاء فى قصة الإسراء والمعراج ، ورسالة الغفران لأبى العلاء المعرى وبما جاء فى كتب المفسرين ، وبعض الصوفيين ، من وصف الصراط ، وجنة عدن ، والحور العين ، وغير ذلك من الأحداث والمناظر بل ، والألفاظ ، واضح وأكبر شاهد على ذلك التأثر .

وليس معنى التأثر هنا ، أننا نسقط دور دانتى فى الإبداع وحسن استعمال الخيال — فى عصره وبيئته ، بل إنه شاعر قدير استطاع أن يضيف إلى الألوان الأدبية فى تلك المرحلة التى عاشها هذا اللون الأدبى ، الذى يحاول به إصلاح المجتمع ، ودرء ذلك الاضطراب المتفشى فى نواحيه ، وإنقاذ الإنسان ، الذى هو الهدف الأول فى عمله الأدبى بما قد يتعرض له من مثالب وشرور .

وقد يكون لأتباع « دانتى » ومحبيه ، والمتأثرين بفنه وعبقريته جهد لا ينكر فى إضافة بعض الأضواء على ملحمته ، وأنها انعكاس لما غشى عصره من مظاهر الاضطراب ، وما عاناه الشاعر نفسه من انغماس فى جوانب آلام العصر وأنه — كغيره من الأدباء والشعراء والمفكرين — يتلمس طرق الخلاص من المعاناة ، والخروج من هذه الآلام ، فكان يتطلع إلى الخلاص ، ويتنبأ له ، ويرى الطريق إلى تحقيق ذلك الأمل عن طريق الحب والفيض الإلهى . فهو « كالشجرة الطيبة تنفذ بجذورها فى الأرض لتضرب بفروعها فى السماء . ومن تجاربه هذه المادية ينشد — عن طريق الحب والفيض الإلهى — الخلاص للإنسانية جمعاء . بهذا الحب العام الخاص ، وكذا الخلاص لنفسه عن طريق الحب الطاهر »[1] .

وملحمة دانتى — على الرغم من تأثره فيها بأصول إسلامية — دليل

---

(١) الأدب المقارن . د / محمد غنيمى هلال ص ١٥١

على فنيته وشاعريته — فقد تناولها دانتي الشاعر بصياغة جديدة، وبروح ملهم، حتى استوت أثراً رائعاً يبلور رؤيا الإنسان في العالم الآخر على نحو رفيع »[1] .

وقد اعترف كثير من المستشرقين الأوروبيين بتأثر دانتي بالأدب الديني الإسلامي، وأعلن بعضهم ذلك في مؤتمرات أدبية ، فقد أعلن المستشرق الإسباني «آسين بلاثيوس» أن « دانتي » في الكوميديا الإلهية قد تأثر بالإسلام تأثراً عميقاً واسع المدى، يتغلغل حتى في تصويره للجحيم والجنة، وكان لقصة [المعراج] التي ألفها [ابن عربي] في وصفه رحلة [المصطفى] — ﷺ — إلى السماء وكذلك رسالة الغفران لأبي العلاء المعري هذه المعالم كان لها أكبر الأثر في [الكوميديا الإلهية]، وثبت ذلك تاريخيا وفنيا ، برغم معارضة كثير من مفكري الغرب وبخاصة في [إيطاليا][2] .

ويشير الدكتور / محمد عبد المنعم خفاجي إلى ذلك الحدث، وهو رد بلاثيوس على أدباء إيطاليا ، برد [جبريلي] الذي كان أستاذاً للعربية والأدب العربي في جامعة روما ، وقد نشر بحثه عن دانتي والإسلام في العدد السادس [١٩٥٤] من مجلة [ديوجين] فيقول :

« انقضى نيف وثلاثون عاماً على الخطاب الذي ألقاه [بلاسيوس] في حفل استقباله في [المجمع الأسباني] عن «أثر عقيدة البعث والآخرة

---

(١) دراسات في الأدب المقارن د/ محمد عبد المنعم خفاجي جـ١ ، ص ٨١

(٢) الأدب المقارن.. د/ صابر عبد الدايم ص ٨١ ، ٨٢

عند المسلمين ، في ملحمة دانتي «الكوميديا الإلهية » ثم نشر هذه الفكرة مطولة في كتاب له عام ١٩٢١ ، ولا أظن كتابا في هذا القرن أثار من الجدل ما أثاره هذا الكتاب ، وكان معارضوه كثيرين ، وقد رد عليهم بلاسيوس رداً مفحماً ، منوها بأن معارضيه [قد هالهم أن يقرن عمل دانتي — الذي كان يستند إلى أصول مسيحية لاتينية — بثقافة غريبة لم يكن يدور بخلدهم أن تربطهم بها أدنى صلة ، وهم يرون أن الكوميديا مبتكرة من أولها إلى آخرها ، في موضوعها وأسلوبها وأصولها وفروعها ، وكانت آراء بلاسيوس في جملتها سليمة مع حاجته إلى إثبات الصلة بين دانتي والثقافة الإسلامية العربيـــة ، إثباتا تاريخيا ، لذلك ظلت فكرته مجرد نظرية تفتقر إلى الدليل »(١) .

وقد نشر الباحث الإيطالي [تشيرولي] في سنة ١٩٤٩ م الترجمتين اللاتينية والفرنسية لكتاب [ابن عربي] في [المعراج] .

وفي السنة نفسها نشر [خ — مينوث] الترجمات الثلاث الإسبانية واللاتينية والفرنسيه الكتاب نفسه ، مع مقدمات وتعليقات »(٢) .

وبهذه الترجمات أصبح لدينا الدليل العلمي الذي يثبت أن [دانتي] قد عرف الثقافة الإسلامية ، واتصل بها ، فقد كان دانتي واسع الثقافة مطلعا ، مما يمكن معه أن يكون قد اتصل بهذه الترجمات ، وبما نقل أيضا من كتب وأقاصيص .

فإن ، هذه الجهود ترد على من يعارض وينكر تأثر [دانتي] بالأدب الإسلامي ، لأن الترجمات السابقة التي تم نقلها من العربية إلى اللاتينية

---

(١) دراسات في الأدب المقارن . د / محمد عبـــد المنعم خفاجي ١/٨٠/٨١

(٢) الأدب المقارن . د/ صابر عبد الدايم ٨٢

فى سنة ١٢٦٤ م و [دانتى] ولد ١٢٦٥ م ، وتوفى ١٣٢١ م ، ومن البديهى أن يكون قد قرأ هذا الكتاب ، أو قرأ ترجمته ، ولا يعد هــذا أمراً عجيباً ، وإنما إنكار تأثره هو العجب العجاب »(١) .

هذا ، بالإضافة إلى أن دانتى « عاش » فى النصف الأخير من القرن الثالث عشر والربع الأول من القرن الرابع عشر للميلاد ، وهى فترة كانت الثقافة اللاتينية . — فى عصر دانتى — تتغذى بعناصر جديدة من الفكر اليونانى والفكر الإسلامى .

وكان الفكر الإسلامى قطب الرحى من الثقافة فى العصر الوسيط وخلال القرن الذى ولد فيه دانتى ظهرت نتائج انبعاث الفكر اللاتينى ، حيث أفاد [البرتو ١٢٨٠ م] من شروح ابن سينا وابن رشد لأرسطو ، وحاول استكمال فلسفته بمكتشفات علمية ، وآثر القديس [توماس الاكوينى ١٣٧٤ م] التوفيق بين الفلسفة والعقيدة المسيحية ، فنسج على غرار [ابن رشد ١١٩٨] فى التوفيق بين الحكمة والشريعة .

على أن الحضارة الإسلامية والثقافة العربية كانت جميعها مركز الإشعاع الفكرى والإنسانى فى القرون الوسطى ، وأن مراكز الاتصال بين الفكر اللاتينى والفكر العربى لم تكن قليلة ولا غريبة لاسيما فى الأندلس وصقلية والقسطنطينية والشام . أى فى أطراف الممالك النصرانية . ولما كان العرب يومذاك فى الطليعة من ركب الحضارة ، وكانوا قادة الشعوب فى كل ميدان من ميادين الإنتاج والفكر والصناعات والفنون ، كانت أمم اللاتين - لاسيما إثر الحروب الصليبية - قد

---

(١) المرجع السابق ص ٨٢

أخذت تتوجه إلى الثقافة الشرقية والعربية تمتص منها ذلك اللقاح الذى نشأ عنه بعد انبعاث حركة النهضة الكبرى(١).

لدينا الآن الدليل العلمى والعملى على تأثر [دانتى] فى ملحمته بالثقافة الإسلامية العربية ، ونستطيع أن نجمله فيما يلى :

١ — الترجمات : — اللاتينية والفرنسية والإسبانية لكتاب [ابن عربى] : « الفتوحات المكية » الذى يتناول فيه ابن العربى حادث [المعراج].

٢ — فترة حياته : فقد عاش [دانتى ما بين ١٢٦٥ ، ١٣٢١ م] وهى فترة معاصرة هذه الترجمات ، وازدهار تناولها بين أيدى الناس ، حيث وجدت هذه الترجمات وأحدثت أثرها الفكرى والنفسى.

٣ — التأثير الثقافى الإسلامى العربى : — حيث كانت الثقافة العربية الإسلامية فى تلك المرحلة ، وهى النصف الأخير من القرن الثالث عشر والربع الأول من القرن الرابع عشر للميلاد ، مرحلة تتميز بتغذية الثقافة الأوروبية على الفكرين اليونانى والإسلامى.

٤ — دور الفلاسفة والأدباء المسلمين : — فقد كانوا رسل حضارة وقادة معرفـــة وعلم ، وأدوا دوراً حضاريا مشهودا له ، فى تحقيق النهضة الأوروبية ، بما نقلوه من تراث الإغريق والفرس والعرب إلى أمم أوروبا ، وكانوا حملة المشعل الذى أضاء الطريق لأوروبا لتخرج من عصر الظلام ، وتعرف طريقها إلى دنيا النور والعلم ، مستضيئين بالعقلية العربية الإسلامية ، التى نقلت لهم فلسفة وآداب الإغريق وغيرهم.

---

(١) دراسات فى الأدب المقارن . د/ محمد خفاجى ٨٢/٨١/١

٥ — مراكز الإشعاع الثقافى: فقد أقام المسلمون جامعاتهم ومكتباتهم العامة على تخوم البلاد الأوربية، وفتحوا أبواب جامعاتهم لأبناء الشعوب الأوربية دونما تعصب عرقى أو دينى — لتلقى نور العلم والمعرفة.

٦ — مراكز الاتصال: فقد تعددت تلك المراكز وكثرت، وانتشرت، ولم تقتصر على الممالك والمدن الإسلامية، بل وجدت فى الأندلس وصقلية والقسطنطينية والشام، وتعدتها إلى الاتصال المباشر بأمراء أوربا، فكان (فردريك الثانى ١٢٥٠ م) أمير صقلية يجعل من أهم أهدافه نقل الآثار والعادات العربية اللاتينية، وكان يراسل علماء المسلمين يستفتيهم فى الآراء والمشاكل الفكرية كما « اشتهرت طليطلة فى عهد (ألفونس الحكيم ١٢٨٤ م)، ملك قشتالة بأنها أحد المراكز الثقافية التى كانت تترجم فيها الكتب العربية »[1].

٧ — مركز العرب الثقافى والحضارى: فقد كانوا فى مراكز الطليعة والقيادة لشعوب العالم فى كل ميادين الفكر والصناعات والفنون.

٨ — أثر الحروب الصليبية: فقد كان من آثارها المحمودة، أن أحس الغرب بعظمة الثقافة الإسلامية العربية، فاتجهوا بكل جهودهم نحوها، يرتشفون منها أصول تلك الحضارة والثقافة، التى كانت الأساس الذى قامت عليه النهضة الأوربية الحديثة.

٩ — اتساع ثقافة دانتى: فقد كان مطلعاً ذا ثقافة واسعة، وكان أديباً شاعراً له قدرة إبداعية فنية، باحثاً عن علاج لمشاكل عصره ومجتمعه، وكان من كبار مثقفى عصره، وقد يكون استفاد أيضاً من التراث الهندى والمرويات الشعبية والصوفية، ومن الثابت أن (دانتى) كان كثير الاطلاع على ما يتاح له من جميع الثقافات الأخرى.

---

(١) دراسات فى الأدب المقارن ٨٢/١

١٠ — نتائج بحوث المستشرقين والدارسين : فنحن لا نستطيع أن ننكر جهود العلماء والباحثين . من المستشرقين المنصفين ، والدارسين الذين أفنوا أعمارهم ، باحثين منقبين وراء الحقيقة ، كاشفين عن عوامل التأثر التى تظهر دور الثقافة العربية الإسلامية فى أدب دانتى فى ملحمته وكان لرحلات بعض المستشرقين إلى البلاد العربية دور لا ينكر فى هذا المجال .

ففى [فلورنسا] كانت طائفة [الدومينكان] فى [سانتا ماريا] [نوفيلا] حيث قام الأب [ريكوندو داموميكروس] بالتدريس ، وكان هذا الأب قد قام برحلة إلى بغداد عام ١٢٩١ م ، وفى فلورنسا عام ١٣٠٢ هـ ، ترك دراستين باللاتينية عن رحلاته ترجمت كتاباها إلى الفرنسية والإيطالية ، وكتب بحثا آخر عن الإسراء والمعراج . وهو بلا شك ينقل فيهما ما عرف أثناء رحلته إلى بغداد . والأب من مواليد حى [سان بيترو ماجيورى] وهو نفس الحى الذى ولد فيه [دانتى] وأطلع عائلته وأصدقاءه على تلك المعلومات التى استقاها من رحلته إلى بلاد العراق . وقد عرفنا جهود المستشرق الإسبانى [ميجيل آسين بلاثيوس] ١٨٧٩ — ١٩٤٤] ، وفى فرنسا كان من أكثر المتحمسين [أندريه بلسور] و [لويس جيبه] ،[1] . والمستشرق الإسبانى الثانى : [مونيوس سندينو] صاحب كتاب [معراج محمد] ،

ثبت إذن أن (دانتى) كان على صلة بالفكر الإسلامى العربى المنتشر فى القرون الوسطى فى أوربا ، والأساطير المروية من قبله ومن بعده ، وأنه

(١) الأدب المقارن . د/ محمد غنيمى هلال ص ١٥٤

تأثر تأثراً واضحاً فى الكوميديا الإلهية، بالآثار الإسلامية العربية، غير أننا لا ننكر شاعريته وفنيته فى صياغة هذه الكوميديا. ومقدرته وخياله على تصوير شخصياته، وهدفه من صياغة هذا العمل الأدبى، وهو إخراج البشرية من معاناتها وآلامها.

٥ — الفردوس المفقود :

الشاعر الإنجليزى [ملتون ١٦٠٨ — ١٦٧٤ م] :

كما تأثر فرجيل بهوميروس فى إلياذته، وتأثر دانتى بفرجيل فى إنيادته، وأخذه من الأدب الإسلامى ما صاغ عليه [الكوميديا الإلهية] تأثر ملتون بدانتى، فكتب «ملحمته الخالدة [الفردوس المفقود] عام ١٦٦٧ م. بعد أن كف بصره، ونشرت فى العام نفسه، واتخذ التوراة مصدراً لها كما يرى بعض النقاد، ولابد أنه تأثر برسالة الغفران للمعرى كما يرى البعض»[١].

والملحمة [الفردوس المفقود] تتكون من اثنى عشر نشيداً، وهى تتناول — أيضاً رحلة إلى السماء والجنة والجحيم، وتحكى قصة خروج آدم من الجنة على أثر الإغواء، غير أن ملتون قد غالى فى بعض جوانبها، وظهر صوت فى القرن التاسع عشر يحذر من انتشار الفكر الأنجلوسكسونى الذى كان يرى فيه خطراً زاحفاً يهدد الكيان البشرى، «فى الثالث عشر من فبراير عام ١٨٨٨ خطب أرنولد فى احتفال أقيم فى كنيسة القديسة مرجريت «بوستمنستر» فقال :

«انطلق صاحب أفصح صوت فى قرننا هذا، قبل أن يقضى نحبه

---

(١) دراسات فى الأدب المقارن. د/ محمد عبد المنعم خفاجى ٨٨/١

بوقت قصير يحذرنا من [العدوى الأنجلوسكسونية] ، ذلك أن هذا [النبى] كان يخشى أن يستسيغ الناس [نثر العنصر الأنجلوسكسونى] بميوله وأهدافه ونظرته إلى الحياة ، واقتصاده الاجتماعى هذا العنصر الذى يضطرد تكاثره وانتشار عدد أفراده ، كما يخشى أن يصبح هذا النثر سائداً بين الجنس البشرى ، ويزحف فيطغى على كل الأمم بما فيه من سوقية وابتذال ، وهكذا يضيع النثر المثالى الحقيقى وتعم حالة من العقم الذهنى والوجدانى »(١) .

فهو يخشى من خطر انتشار وزحف هذا اللون من النثر الأنجلوسكسونى ويرى فيه خطراً كالشيطان الذى تسلسل وأغرى آدم وأخرجه من الجنة ، وهو هنا يمثل بلاده ، أو بلاد العالم بالجنة وشعبه بآدم الذى تعرض لخطر الشيطان وإغوائه ، وقوة الشيطان هنا خطيرة ، فهو متمرد وقوى يصل إلى مآربه بكل ما أوتى من أسلحة ، وتمرد الشيطان يبدأ منذ رفضه الانصياع لأمر الله تعالى ، وكذلك الزحف الأنجلوسكسونى لا يعترف بقيم ولا أخلاق ، ولكنه سوقى مبتذل يهدف إلى إشاعة جو من العقم الذهنى والوجدانى .

والإنجليز يضعون [ملتون] فى درجة عالية من التقدير والاحترام ويرون أسلوبه على قدم المساواة مع أسلوب الشاعر الإيرلندى الكبير [وليم شكسبير] فهما يمثلان مقياساً وفيما للجودة

وقد كتب ميلتون لونين من الفروس هما : « الفردوس المفقود » و [الفردوس المسترد] .

وقد قدمت هدية — من أمريكا — تكريماً لذكرى ميلتون ، تسلمتها زوجته الثانية ، التى تزوجها بعد وفاة الاولى ، وكانت الهدية من مستر تشلوز

---

(١) مقالات فى النقد . ماثيو أرنولد . ت/ على جمال الدين ص٣ .

الأمريكي من فيلادلفيا ، وهي عبارة عن نافذة تذكارية ، وقدمت على شرف ميلتون على الرغم من أن النافذة قد منحت تكريما لزوجه ملتون الثانية كاترين وودكوك [الزوجة القديسة المرحومة] التي وردت في القصيدة الغزلية المشهورة ، والتي قضت نحبها وهي تلد في نهاية السنة الأولى لزواجها من ميلتون

وفي هذه الأثناء كان الأسى العميق قد استبد بميلتون وضعف بصره تماما حتى أصابه العمى . وفي البقية الباقية من عمره نشد السلوى في إنتاج [الفردوس المفقود] و [سامسون أجونستيس] ومن الممكن ألا نستهين فعلا بمثل هذه السلوى .

ولكن يبدو أنه لم يعرف حياة السعادة اليومية في الأشياء العادية ، والعواطف العائلية إلا في السنة الوحيدة التي عاشها مع زوجته التي وورية التراب هنا [يقصد كاترين] . هذه الحياة التي لم يحظ ميلتون ودانتي إلا بأقل نصيب منها »(١) .

وتتلمذ على أدب ميلتون أشهر شعراء ونقاد إنجلترا مثل : [تومسون] ، و [كوبر) و [ورد زورث] . وكلهم شعراء مجيدون درسوا ميلتون ، واقتفوا أثره ، واستخدموا شكل أشعاره ، ولكنهم كلهم يخفقون في لغتهم ووزنهم إذا قستهم بهذا المستوى الرفيع للجودة الذي احتفظ به ميلتون دواما ، وذلك أنه لم يبتعد قط عن الأسلوب الذي يتسم بالرفعة والنقاء »(١) .

---

(١) المرجع السابق ص ٥٥ ، ٥٦

(٢) المرجع السابق ص ٥٥ ، ٥٦

وميلتون من أول [الفردوس المفقود] إلى آخره يستخدم بصفة دائمة لغة وإيقاع فنان عظيم يمارس الأسلوب الرفيع(١) .

ومع هذا كله ، كان ميلتون أحد الرجال العظام [الذين يتسمون بالتواضع] ، لأنه يدأب على مقارنة نفسه بفكرة الكمال التى كان دائما يضعها نصب عينيه ، ولذا كان دائم الاطلاع والقراءة ، يحسن اختيار ما يطالعه ، كما يحسن اختيار أصحابه الذين يتسمون بالامتياز الرفيع النادر .

وتتجلى روعة محاكاة ميلتون لهوراس ، وشدة تأثره به فى العبارة التى قالها الشاعر الناقد [ميسون] : « لهيب هوميروس فى قصائد ميلتون »(٢) .

هذا ، وقد ظهرت عناصر [واقعية] أو [رمزية] إلى جانب العناصر الغيبية أو الطبيعية التى كانت فى الملاحم السابقة ، مما أضعف الملاحم ، وأفقدها الكثير من عناصرها الأصلية ، ثم وجدت بعد ذلك — بعض الملاحم النثرية ، كما فى [مغامرات تليماك للكاتب الفرنسى [فنيلون ١٦٥١ ، ١٧١٥] وقد ظهرت لأول مرة فى باريس عام ١٦٩٩م وهى محاكاة للأجزاء الأربعة الأولى من ملحمة [أوديسا] هوميروس ، ولكنها ذات طابع تعليمى فى معانيها ورموزها »(١) .

وفى العصر الحديث ، نرى بعض كتاب المسرحيات والقصص يستمدون موضوعاتها من أساطير ملاحم هوميروس وغيره من الأقدمين ثم يتصرفون فى الأسطورة حتى تصير رمزية .

---

(١) المرجع السابق ص ٥٧
(٢) الأدب المقارن د / محمد غنيمى هلال ص ١٥٨
(٣) المرجع السابق ص ١٥٨

ولم يعرف الأدب العربي هذه الملاحم، ولكن وجدت شخصيات بطولية في الأدب الشعبي، ألفت حولها باللهجة العامية ملاحم مأخوذة عن قصص. مثل [الزير سالم] التي أخذت عن قصة [مهلهل بن أبي ربيعة]، و[أبي زيد الهلالي] و[الظاهر بيبرس].

ويقال إن [الملاحم]، عرفت عند بعض العرب من غير أهل الجزيرة العربية، فقد وجد في (بابل) ملحمة [جلجاميش] قبل الإغريق، وقبل الميلاد بثلاثين قرنا، ويرى بعض الباحثين أن [هوميروس] تأثر بأسطورة جلجاميش.

وقد حاول بعض الشعراء صوغ ما يشبه الملاحم، غير أن شخصياتها حقيقية، وهم أبطال كان لهم دور في الحروب والغزوات الإسلامية، فكتب محمود سامي البارودي :

[كشف الغمة] وهي ملحمة شعرية تقع في ٤٤٦٠ أربعمائة وستة وأربعين بيتا، يستعرض فيها بطولة رجال الإسلام في عصر النبوة ويتناول فيها أسماء هؤلاء الأبطال ومعاركهم وأمجادهم التي سجلوها، كما كتب الشاعر اللبناني بولس سلامة ملحمة في ٣٥٠٠ بيت باسم [عبد العزيز] في فضل البيت العلوي منذ العصر الجاهلي حتى مأساة كربلاء.

كما كتب الأستاذ [أحمد محرم] ملحمته [الإلياذة الإسلامية] وهي تشبه إلى حد كبير ما كتبه البارودي في تسجيل أمجاد وبطولات رجال صدر الإسلام وحروب الرسول ﷺ. وفي المرحلة الأخيرة بعد معارك ١٩٧٣، تناول الشاعر كامل أمين، أمجاد المسلمين، فكتب ما سماه [الملحمة المحمدية] وهي من بحر واحد، هو بحر الطويل، وقافية واحدة مطلقة، بحرف الروي [الدال] وتقع في حوالي خمسمائة بيت، كما أن لمطران قصيدة قصصية في نحو ١٨٧ بيتاً باسم [شهيدة الغرام] متعددة القوافي.

وهذا يثبت أن فن الملاحم، وإن كان العصر بحضارته وتقدم العقل البشرى فيه ونظمه الديمقراطية — مما يعجل بانقضاء الملحمة وزوالها — أقول إن فن الملحمة يمكن أن يجدد له بعض من يحاولون إحياءه، واستمراريته، لكن بعيدا عن الخرافة والخيال الطاق الذى لا تحده حدود، فالأبطال يولدون، والبطولة باقية حتى تقوم الساعة.

بعد أن تناولنا [الملاحم] فى الأدب الأوربى، من حيث نشأتها، وتطورها، وأغراضها وتأثيرها، نستعرض — فيما يلى — أبرز ملامح هذا الجنس الأدبى، عند الأدباء الشرقيين من فرس وهنود وأتراك، وهم من الجنس الآرى، الذى يزعم الأوربيون قرابته لهم، وأنهم - كالغربيين - أهل تفوق عقلى وفكرى، وهى دعوى عنصرية تقوم على التعصب العرقى، فالجنس العربى لا يقل عنهم عقلية وفكراً، فالكل من خلق الله تعالى، بل إن فى العرب من يتميز عليهم فى كثير من النواحى العقلية والفكرية والعلمية بدليل ما قام به المثقفون العرب من دور فعال فى نقل الثقافة والفلسفة الإغريقية واللاتينية إلى أوربا، مما كان سببا فى النهضة الأوربية الحديثة والغربيون — والمنصفون منهم بخاصة — يعترفون بذلك الدور، ويعتبرون العرب هم الجسر الذى عبرت عليه الحضارة إلى أوربا من جديد. وإليك بعض هذه الملاحم الشرقية.

٦ — الشاهنامة : ألفها الفردوسى — الشاعر الفارسى (٣٢٩ — ٤١١ هـ / ٩٣٢ — ١٠٢٠ م) وهى من أروع ملاحم التاريخ القديم، وتدور موضوعات قصص الشاهنامة حول البطل الفارسى (رستم)، وهو يمثل أكثر الشخوص الكبار شهرة، سواء أكانوا أسطوريين أم شبه أسطوريين، أو من رجال التاريخ، الذين تموج بهم صفحات الملحمة

الكبرى»(١) وقد ترجمت الشاهنامه إلى العربية والتركية». ترجمت إلى العربية مرتين. ترجمها الفتح البنداري عام ٦٧٩هـ وهى ترجمة مفقودة، ثم ترجمها الدكتور/ عبد الوهاب عزام.

وقد ارتقى الفردوسى بشخصية (رستم) إلى المكانة الأدبية فى الشاهنامة، فقد صوره مخلصاً لوطنه، لا تستهويه المطامع، له من آيات بطولته ما سار به مثلا بين معاصريه، ثم يسوقه القدر أخيراً إلى أن يلتقى مع ابنه (سهراب) على غير علم منه فى مبارزة حربية بينهما، وقد صور الفردوسى هذه المبارزة تصويراً رائعاً، وجعلها حكماً عالقاً فى القدر ومأساة الوجود»(٢).

«والفردوسى هو أبو القاسم منصور، وهو الأب الشعر الفارسى الحديث، وقد جمع الأساطير الإيرانية القديمة التى غمرها مد الفتوح الإسلامية، وقصها من جديد فى ديوان شعر بلغت أبياته خمسة وخمسين ألف بيت، وهو ما يبلغ سبعة أضعاف أبيات الإلياذة، وكانت أبيات هذه الملحمة تتلى فى مناسبات الأعياد»(٣) وإليك ملخصاً لقصة (زهراب ورستم):

كان رستم — وهو أقوى الزعماء الفارسيين — قد تزوج أثناء قيامه بإحدى جولاته من ابنة ملك آذربيجان، ولكنه خلفها وراءه ليتابع غزواته، ثم ولدت له ولداً أسمته (زهراب) وشب الولد ثم بلغ مبلغ

---

(١) دراسات فى الأدب المقارن. د/ محمد عبد المنعم خفاجى ١/ ٨٩.

(٢) الأدب المقارن. د/ محمد غنيمى هلال ص٣٠٨.

(٣) دراسات فى الأدب المقارن. د/ محمد عبد المنعم خفاجى ٢/ ٨٩.

الشباب ، وحن إلى لقاء ر... فالتحق بخدمة ملك التتار (أفراسياب) و... يأمل من وراء هذه الخديعة أن يلفت نظر [رستم] ببراعته فى فنون الحرب ، وأن يتخذ منها وسيلة إلى بلوغ أوج الشهرة بأسرع ما يستطاع ، ولذلك فقد انتهز فرصـــة موقعة حربية وشيكة الوقوع بين التتار والفارسيين ، وقام بتحدى أشجع بطل من أبطالهم ، ويطلب إليه أن ينازله منازلة الند للند .

وكان [رستم] حينذاك قد تخلى عن معاناة الحروب بسبب تجاهل ملك الفرس لأمره وإهماله لشأنه ، ولكنه على الرغم من ذلك استجاب لدعاء أنداده من الزعماء وقبل التحدى ، ونزل ساحة الوغى بغير درعه ، ودون أن يعلن عن اسمه ، فلما رأى [زهراب خصمه — لأول مرة — أدرك بوحى بديهته أنه يناضل رستم ،

ولكن رستم — وقد تولاه الشك فى أن خصمه إنما يتمحل المعاذير لينكص عن القتال — أبى أن يعلن عن شخصيته ، وتحدى زهراب أن يتقدم للنزال .

وفى أول صدام بينهما ، بعد أن تبادلا الحراب ، تفادى زهراب ضربة من رمح خصمه ، ففقد رستم على أثر هذه الحركة توازنه وسقط ولكن [زهراب] لم ينتهز — تأدباً منه — هذه الفرصة ، وعرض عليه أن يتهادنا . وعلى الرغم من ذلك ، فإن [رستم] قد أغاظه السقوط ، وقام يجدد النضال فى عنف بالغ ، وطال القتال والتحم الخصمان . ثم أفلتت طعنة من رستم فأودت بحياة (زهراب) ، وقال وهو يلفظ أنفاسه :

إن والده [رستم] سوف يأخذ بثأره لا محالة .. وتبينت بعد ذلك شخصية (زهراب) فقد كانت أمه قد نقشت اسمه بالوشم على ذراعه ...

نهاية القصة ينوح (رستم) ويبكى أحر بكاء حزناً على ابنه الراقد إلى جوار نهر الأوكسوس »(١) .

٧ — الشاهنامة التركية . تأثر الأدب التركى بالأدب الفارسى فى كثير من ألوانه وأشكاله . وقد وجدت فى الأدب التركى (شاهنامة) للشاعر التركى الملقب (الفردوسى الطويل) نظمها فى مليون وستمائة ألف بيت وكتبت فى ٣٣٠ مجلداً ، فأمر السلطان بايزيد العثمانى باختيار ثمانين مجلداً منها وإحراق باقيها ، فمات الشاعر كمداً [كما يرويها تاريخ آداب العرب للرافعى ١٤٦/١] .

٨ — المهابهاراتا : [الهندية] : وهى إحدى ملحمتين فى الهند القديمة ، والأخرى هى [الراماياناً] وتعد أهم أثر هندى أدبى ، وهى للشـاعر الهندى [فياسة] وقد نظمها فى مجموعة من القصائد تنتظمها قصيدة واحدة ، وتصور الحروب العظمى التى كانت ، تنشب بين فرعى أسرة [باهارتا] : [البنداقيون وقبائل كورو] وأخبار هذه الحروب تشغل خمس الملحمة التى تبلغ عدة أبياتها مائة ألف بيت من الشعر المزدوج . الثمانى المقاطع . وهى أقدم أثر أدبى عرفه العالم ، ويرجع تأليفها فى القرن الثالث قبـل الميلاد ، والمهابهاراتا تبلغ ثمـانية أضعاف حجم الأوديسا والإليـاذه مجتمعتين ، وموضوعها الأصيل هو الحرب بين أحفاد البطل [كورو] الذى كان يحكم البلاد التى تقوم حول دلهى ، وتمثل هذه الحروب نحو خمس الملحمة .

أما الراماياناً فتستمد قصتها من حكاية استطرادية وردت فى ثنايا المهابهاراتا كما تضم المهابهاراتا أيضاً — بين ثناياها — بخلاف القصيـدة

---

(١) المرجع السابق ص ٩٠ ، ٩١

التعبدية [البهاجافاد — جيتا] قصصاً عديدة تصلح كموارد تصويرية أو تعليمية ، وبخاصة فيما يتعلق بعبادة الإلهين [تشنو] و [شيفا] [١] .

وقد ترجمت [المهابهاراتا] إلى الفارسية بإشارة [أكبر شاه] آخر الملوك الكوركانية في الهنـــد ، وأشرف على ترجمتها وزيره العالم : أبو الفضل بن مبارك شاه وأخوه الفضل ، وقدم لها أبو الفضل بمقدمة وجيزة ، ذكر فيها أن الترجمة تمت على أيدى نفر من العلماء الكبار الذين اختيروا لهذا الغرض ، وقد ترجمها إلى العربية مؤخراً — وديع البستانى .

ومن بين قصص [المهابهاراتا] قصة [سافترى] وهى من قصص الحديث البارع عن الحب والموت ، وقد ألقيت على مسامع ملك البنداقيين لتسليته وتعزيته عما حل بزوجته ومليكته [دراوبادى] التى لاقت من صنوف المحن ألواناً .

وكذلك تتضمن [المهابهاراتا] قصة [سيتا] التى تمثل المرأة الوفية [وهى بطلة الرامايانا] ثم قصة [شكونتالا] كنموذج للأمومة الهندية المثالية ، وهى التى تفانت فى حبها ، والتى عانت ما عانت من ضروب الآلام ، مثلها فى ذلك مثل راعوث العبرانية التى وردت قصتها فى التوراة ، وحوار [شاكونتالا] مع [ياما] إله الموت دفاعاً عن صالح زوجها [سايتافان] تمثل ذروة القصة [٢] .

ومعنى : [مهابهاراتا] : بهاراتا الكبير ، وهى كما قلنا — أقدم أثر تاريخى أدبى فى العالم ، فالباحثون يرجعون تاريخ نظمها إلى القرن الثالث قبل الميلاد .

---

(١) دراسات فى الأدب المقارن ٩١/١ ، ٩٢

(٢) دراسات فى الأدب المقارن ٩٢/١ ، ٩٣

وموضوعها : يشبه (الشاهنامة)، فهى تتحـدث عن الأساطير والحروب بين (باونداس) و (كوراس) وهما طائفتان من البهاراتا .

وقد أشار ملك الشعراء . أمير بهاء الدين أحمد القانعى فى مقدمة (منظومته) (كليلة ودمنة) الفارسى ، إلى كتاب (مهابهاراتا) وتحدث باختصار عن الأساطير والوقائع التاريخية فيه(١) .

---

(١) المرجع السابق ص ٩٣

الملاحم والعرب

يذهب كثير من الباحثين إلى أن العرب لم يعرفوا هذه الملاحم فى لغتهم الأدبية [١] ويعلل أستاذنا الدكتور/ محمد عبد المنعم خفاجى، عدم معرفة العرب للملاحم بالأسباب الآتية [٢].

١ — أن العرب فى الجاهلية لم يعرفوا تعدد الآلهة على النحو الذى عرف عند اليونانيين، فقد كان التعدد عند العرب الجاهليين يقوم على أساس أن لكل قبيلة إلهاً. بينما عند اليونانيين كان تعدداً شخصياً، بمعنى أن الشخص الواحد كان يدين لعـــدد من الآلهة، لكل منهم مظهر من المظاهر الطبيعية. ومن هنا كان الصراع بين الآلهة اليونانيين يتمثل فى الصراع بين قوى الطبيعة المختلفة.

٢ — وثنية العرب تختلف عن وثنية اليونانيين، فوثنية العرب تقوم على الإيمان بإله خالق، يرمزون إليه، ويحاولون الوصول إليه عن طريق الأوثان، بينما تقوم وثنيـــة اليونانيين على قواعد وأصول ومراسيم.

٣ — اختلاف البيئة العربية عن اليونانية، فهى عند العرب تتمثل فى الصحراء المترامية الأطراف، متشابهة المعالم، وقوام حياتهم على الترحال وعدم الاستقرار. بينما هى فى بلاد اليونان تقوم على السهول والوديان والهضاب والجبال والخلجان والأحراش، مما ساعد الخيال اليونانى على الإخصاب، والنظر إلى معالم الطبيعة على أنها تمثل صراعاً ومعارك عنيفة

---

(١) الأدب المقارن د/ محمد غنيمى هلال ص ١٥٨.

(٢) دراسات فى الأدب المقارن ٩٩.

بين القوى التي تصوروها آلهة، بينما كان للبيئة العربية بوضوحها وظهورها وصراحتها ما ساعد على وضوح وقرب الخيال، وعدم تفريعه أو تداخله، مما أدى إلى حياة التجوال وعدم الاستقرار.

وعلى الرغم من قيام معارك بين القبائل العربية، إلا أنها لم تكن معارك بين القوى الطبيعية الخفية، وإنما كانت بين قوى ظاهرة وواضحة المعالم، انعكست في أشعارهم التي سجلوا فيها تلك المعارك.

من هنا كانت حياة اليونان بطبيعتها وما تعكسه على الأفراد من غموض وإبهام ومخاوف، كانت كلها مهيئة ومساعدة على أن يلعب الخيال الجموح دوراً مؤثراً في ظهور تلك الملاحم، التي لم يتيسر للعرب بفضل بيئتهم الفسيحة الواضحة ألا يقعوا تحت تلك المؤثرات التي تدفعهم إلى إنشاء الملاحم.

وعلى الرغم من ذلك، فقد أثبتت الحفريات وجود ما يعرف (بملحمة جلجامش)، ومن هنا «يستدل بعض الباحثين على أن الجنس العربي نظم الملاحم قبل الإغريق بزمن طويل بملحمة جلجامش القديمة التي كانت تؤلف أدبا شعبيا غزيرا. وانتشرت في نطاق واسع في أرجاء الشرق الأدنى القديم، وقد وجدت بعض الكسر من الترجمة الحيثية لهذه الملحمة في سجلات (بوغاز كوي) كما عثر على كسرة لنسخة حيثية أصلية، أما النسخة الآكدية منها فقد عثر عليها أثناء التنقيبات التي قامت بها البعثة الأمريكية في (مجدو). وما كتبه (سايزر) حول هذه الملحمة جدير بالاقتباس. فقد قال:

«إن تجربة عميقة في مثل هذا المستوى البطولي، قد وجدت مجالا للتعبير بأسلوب رفيع لأول مرة في تاريخ العالم»[1].

---

(١) دراسات في الأدب المقارن ص ٩٥.

إذن . كان للعرب — خارج الجزيرة العربيـــة — ملاحم ، وهي موغلة في القديم ، تسبق الملاحم الإغريقية زمنياً ، غير أنها كانت باللغة العادية ، أو بمعنى آخر بأدب الشعب ، ولا يضيرها ذلك ، فإن علماء العالم والمكتشفون يعترفون بأنها عبرت (بأسلوب رفيع) وما دام الأسلوب رفيعاً فهو أسلوب — باعتبار زمانه — أسلوب نابع من قوم على مستوى أدبي عظيم .

« إن الغاية العظيمة التي تهدف إليها هذه الملحمة ، وما تتميز به من شاعرية قوية متألقة ، كل ذلك جوهرها من هذا الارتباط بزمن معين ، أما من حيث قدمها التاريخي فإن متانتها الشعرية قد فرضت تقديرها على مختلف اللغات والثقافات »[1] .

وهذه الملحمة نالت اهتمام العالم واستحسانه ، فترجمت إلى العديد من لغات العالم كالألمانيـــة والإنجليزية والفرنسية والروسية والإيطالية والدانماركية والفلندية والجورجية ، مما يعكس قيمتها الأدبية والتاريخية ، ويصور مدى اهتمام العالم بها ، وهي صورة حية لما يجب أن تكون عليه دراسة الأدب المقارن ، كما أنها نقلت من الآكدية إلى العربية . وقد ترجمها العالم الأثري العراقي / طه باقر .

وحين نقول إن هذه الملحمة عربية لا نكون مدّعين أو مبالغين فالمعروف أن أصل سكان العراق وبابل وآشور وفينيقية عرب ، نزحوا من شبه الجزيرة العربيـــة في موجات متدرجة ، واستوطنوا تلك الأقاليم .

---

(١) دراسات في الأدب المقارن ٥٩ .

ومن الثابت أن هوميروس (أبا الملاحم) قد تأثر بما نقل إلى اليونان من آثار بابل الأدبية التي ترجع أصولها إلى عقلية عربية .

«وقد جاء في (قصة الحضارة)»:

«ومن أروع الآثار الأدبية التي خلفتها أرض الجزيرة اثنا عشر لوحا مخطا، وجدت في مكتبة آشور بأنيبال . وهي الآن في المتحف البريطاني؛ وقد كتبت على هذه الألواح : (جلجميش) الذائعة الصيت ، وتتألف من طائفة من القصص غير الوثيقة الاتصال، ضمت بعضها إلى بعض في عهود مختلفة ، يرجع بعضها إلى أيام السومريين ، أي إلى ما قبل المسيح بثلاثة آلاف عام»[1] .

وتدور الملحمة حول جلجميش البطل، الذي يتكون ثلثاه من عالم الآلهة،وثلثه من عالم البشر، وقد أحبته الإلهة (أشتار) . ولكنه لا يبادلها الحب، فتشكوه إلى (آنو) الإله الأعظم، وتدور خلال ذلك معارك ووقائع ، ونرى خرافات وأساطير والخيال الواسع والحوادث الخارقة للطبيعة، وإشراك الآلهة مع الإنسان في الصراع .

فإذا عرفنا أن حضارة بابل القديمة قد انتقلت إلى آسيا الصغرى والجزر القريبة منها ، وأن هذه المنطقة كانت حلقة اتصال بين بابل واليونان ، وأن العقلية اليونانية قد احتكت بالعقلية البابلية وتأثرت بها وأخذت عنها ألوانا من الثقافات التي عرفتها بابل في تلك الأزمان السحيقة، فلا نستبعد أن تكون ملحمة جلجاميش قد انتقلت فيما انتقل إلى الإغريق،وأنها كانت مصدر إلهام هوميروس، ولا سيما أن التشابه بين ملحمة جلجاميش وملحمتي هوميروس واضح .

---

(١) المرجع السابق ٧ /٤

والمعروف أن هوميروس قد نظم ملحمته فى (أزمير) أو فى منطقة قريبة منها هى جزيرة (خيوس) أى منطقة أسيا الصغرى التى كانت تعتبر موطناً ثانيا للحضارة البابلية .

على أن العرب — فى العصر الحديث — لم يرفضوا معرفة الملاحم أو رفضوها ، بل كانت لهم جهود كبيرة فى نقلها ، والتعليق عليها وشرحها .

وقد لقيت (الإلياذة) اهتماما من الأدباء العرب ، فأقبلوا على ترجمتها ، والتقديم لها ، والتعليق على أبياتها ، وما يمكن أن يكون له مثيل فى شعر العرب .

وقد قام — (البستانى : سليمان بن خطار بن سلوم بن نادر البستانى ١٨٥٦ — ١٩٢٥ م) بجهد كبير ، فى تعريف العرب بهذه الملحمة ، فيا ما « ينقل إلينا فى إلياذة هوميروس (شعراً) فى مستهل هذا القرن ....

وقــد بدأ البستانى ينظم الإلياذة فى أواخر سنة ١٨٨٧ م ، وهو بالقاهرة ، نقلا عن الترجمات الفرنسية والإنجليزية والإيطالية ثم بدا له أن ينقلها رأساً عن الأصل اليونانى ، فدرس اليونانية على راهب يسوعى حتى أحكمها ، فراجع ما كان ترجمه ، وتنقح ما فيه من الخلل ، وكانت الإلياذة ترافقه فى أسفاره الكثيرة ، حتى انتهى من نظمها فى ١٨٩٥ م ووضع لها شرحا ، فكان عمله شاقا ، وراجع من أجله كثيراً من الكتب العربية والأعجمية فى الشعر والأدب والتاريخ ، ويتضمن الشرح نحو ألف بيت لمائتى شاعر عربى بين جاهلى ومخضرم وإسلامى ومولد قالوا فى معانى الإلياذة أو حوادثها ، ويشتمل على طائفة كبيرة من أساطير العرب وعاداتهم وأخلاقهم ، وأدابهم فى بداوتهم وحضارتهم ، وكان انتهاؤه منه

فى سنه ١٩٠٢ وطبعت الإلياذة وشرحها فى القاهرة فى ربيع سنه ١٩٠٣، ونشرت بمقدماتها وفهارسها ١٩٠٤

وهى تشتمل على نحو أحد عشر ألف بيت . مُذ إلى فيها الشعر العربى وأوزانه للملاحم الطويلة .

ومن المعلوم أن القيام بنظم مثل هذه الملحمة الطويلة لا يتأتى إلا إذا تحرر الشاعر من عبودية الوزن الواحد، والقافية الواحدة، وهكذا صنع البستانى، فقد جعل الأناشيد على طرق شتى . منها : ما قطعه قصائد مختلفة ومنها : ما نظمه قصيدة واحدة من غير أن يرعى القافية الواحدة . وتوسع فى اتخاذ الموشحات ، والأراجيز والمخمسات ، وفى استنباط ضروب جديدة كالمثنى والمربع والمثمن وما أشبه ، وحاول على قدر المستطاع أن يراعى لكل نوع مقاما، ولكل موضوع بحراً .

وقد أعطى البستانى بإخراجه الإلياذة شعراً ، نموذجا قوى الأسلوب مشرق الديباجه ، للشعراء الذين يحاولون نظم الملاحم أو نظم المسرحيات[1] .

والبستانى ـــ بهذا الجهد الرائع الذى قام به فى ترجمة الإليـاذة ونقلها إلى العربية فى صورة شعر رائع ـــ يشبه إلى حد كبير الجهد الذى قام به (أندرونيكوسى) « أول أديب فى العالم يواجه مشكلة الترجمة الأدبية . . . حيث شرع فى ترجمة الأوديسا فى الوزن الساتورنى. ويكفى ترجمة (أندرونيكوس) للأوديسا شرفا وبجدا أنها هى التى صنعت البداية الحقيقيه للأدب اللاتينى »[2] كما يكفى ترجمه البستانى للأوديسا

---

(١) فى الأدب الحديث . عمر الدسوقى ص ١٨٣ ، ١٨٤

(٢) الأدب اللاتينى ودوره الحضارى د/ أحمد عثمان ص ١٧ عالم المعرفة ـــ الكويت العدد ١٤١ ـــ سبتمبر ١٩٨٩ م .

شرفاً أنها أسهمت بدور كبير فى تعريف الجيل الناشىء من الأدباء ودارسى الأدب المقارن بهذا الجنس الأدبى من الملاحم فى الأدبين العربى والمصرى القديمين، وليس صحيحا ما ذهب إليه بعض الفلاسفة والمستشرقين من أن العقلية العربية لم تعرف الأسطورة . ذلك لأن تاريخ العرب أقدم بكثير من الجاهلية الثانية التى سبقت الإسلام مباشرة ، والتى تتجاوز فى عمرها نيفا وقرنين من الزمان فقد كانت للعرب جاهلية أسبق من هذه امتدت أحقابا وقرونا متطاولة كما ذهب إلى ذلك قدامى المؤرخين المسلمين .

ونحن نستطيع أن نلتمس « نجــد » شواهد من الأساطير العربية مبثوثة ومفرقة فى كتب التاريخ العام وفى مصنفات تقويم البلدان وعجائب المخلوقات وفيما أثر عن الجاهلية من روايات ... إلخ .

ولعل الحديث المستمر عن شياطين الشعراء — وهو الحديث الذى تجاوز الجاهلية إلى الإسلام — يثبت وجود الفكر الأسطورى عند العرب .

وللأسطورة قوانين كثيرة أهمها قانونان : —

(أ) قانون تطور الأسطورة :

تسبق الأسطورة عادة فى المجتمعات البدائية مرحلة خرافية، ثم تأخذ فى التعقد شيئا فشيئا، وهــذه المرحلة تسمى مرحلة مولد الأسطورة ، ولا تجمد الأسطورة عند تمام ظهورها على صورة واحدة — ولكنها تساير المجتمع فى تطوره وفى علاقاته .

ولما كانت الثقافة بالمفهوم الاجتماعى تنمو على الأيام فى كل جماعة، فإن الأسطورة كذلك تنمو وتتعقد وتنتظم العلاقات بين جزئياتها كما

تمتقد شعائرها ومراسيمها ، وهى تحكى بالضرورة علاقة المجتمع بغيره من المجتمعات ، وكل مجتمع أقوى من الناحية الثقافية من المجتمعات التى تجاوره تتغلب أسطورته على أساطير هذه المجتمعات ... ويحدث أحياناً أن يغلب مجتمع مجتمعاً آخر ، ويسيطر عليه بالسيف ولكنه أضعف ثقافيا من المجتمع المغلوب ... فى هذه الحالة تتغلب أسطورة المجتمع المغلوب على أسطورة الغالب ، ولكنها تتخذ زى المجتمع الغالب وأسماء آلهته ، وسمت شخوصه ، كما حدث عندما تغلب الرومان على اليونان .

(ب) أما قانون تحول الأسطورة :

فيقوم على تعديل فى وظيفتها ، فعندما تنسخ عقيدة مجتمع من المجتمعات تنفرط عقدتها ، وتتحول من قمة الهرم الاجتماعى إلى سفحه ، أى تصبح مجموعة من العقائد الثانوية عند من يسمون بالعامة ، كما أن بعض هذه العقائد يستقر فى نفوس الطبقات الأخرى ويبقى فى اللاشعور ، وبذلك يصدرون عن هذه الرواسب فى سلوكهم دون أن يفكروا فى تعليلها .. ومن هنا كانت الأساطير أكثر فى المجتمعات الريفية عنها فى مجتمعات المدينة ، وأكثر فى الطبقات الدنيا فى الجماعة من الطبقات العليا .

وهذا كله لا يمنعنا من القول بأن هناك ظواهر سلوكية جمعية تبدو وكأنها بعيدة كل البعد عن الأسطورى والسلوك الأسطورى ، من ذلك ما نجده فى حفول الميلاد والزواج والوفاة ، ومن ذلك ما نجده من الاحتفالات الرسمية فى الأمم المتحضرة كاستعراضات الجيوش التى تعد تطوراً عن رقصات الحرب القديمة والتى لا تزال تقوم بوظائفها النفسية والاجتماعية .

وتعد منطقة الشرق العربى موطناً زاخراً ببقايا الأساطير القديمة

من مصرية وفينيقية ويونانية وبابلية وآشورية إلى جانب حلقات من أساطير الهند والصين .

ولقد انتخبنا أسطورتين قد يعتبرن متكاملتين من مجموعة الأساطير الشمسية لكى تسهل الموازنة بينهما ، وهاتان الأسطورتان من أعرق الأساطير فى العالم :

الأولى : أسطورة جلجامش التى تكاملت فى بلاد النهرين والتى تعد مثلا كاملا لامتزاج ثقافتين هما البابلية والآشورية .

أسطورة جلجامش

تعد أسطورة جلجامش من أقدم الأساطير البابلية، وهي — كما يقال — تحكي امتزاج أسطورتين إحداهما بابلية تمثل حياة الفرسان، والثانية أشورية تمثل حياة الاستقرار الزراعي.

وهذه الأسطورة تفسر النظام الشمسي، وما يترتب عليه من تغيرات في الكون وفي الطبيعة، مثل: تعاقب الفصول ومثل: تتابع الليل والنهار ومثل: الشروق والغروب وما بينهما من ارتفاع الشمس إلى وأد الضحى أي إلى الأوج، ولقد وجدت الأسطورة مدونة على اثنى عشر لوحا، ومعنى ذلك أن هذه الألواح إنما تسجل الأسطورة بالشعر أو ما يشبه الأناشيد في مرحلة فقدت فيها وظيفتها العقيدية الأولى، فالمؤرخون يذكرون أن أحد الملوك قد طلب إلى علمائه وأدبائه تسجيلها لكي تضم إلى مكتبة القصر في مدينة «نينوى» القديمة، حيث عثر عليها بعد ما يقرب من ألف سنة.

ويذهب بعض علماء الأساطير إلى انقسامها إلى اثني عشر نشيداً مسجلا على اثنى عشر لوحاً، يدل في ذاته على انقسام السنة إلى اثنى عشر شهراً، كما أن حلقات الأسطورة حتى في مرحلتها القصصية تشير إلى الفصول الأربعة وإن كانت الآن تنقسم إلى حلقات ثلاث فقط.

الحلقة الأولى: وفيها يعلم ملك مدينة «اوخ» — «Orok» البابلية القديمة بنبوة تقول: إنه سيظهر من أحفاده من يقتله ويجلس على عرشه، وكانت له ابنة حبسها في برج شاهق من أبراج القلعة، وكلها بكاهنات، وحرّم عليها أن تتصل بالناس حتى لا يمسها بشر.

ومع ذلك حملت الفتاة حملا خرافياً ، ورأى الكاهنات أن ينتظرن عليها حتى تنجب مولودها ، واحتفظن بالأمر سراً بينهن ، فلما أنجبت وليدها انتزعنه ، وألقين به من حالق، ومع ذلك حمله نسر خرافى وهبط به إلى الأرض بسلام بين مجموعة من الفرسان تختصم ملك « ارخ » ورعاه الفرسان وتعهدوه حتى شب على شاكلتهم ، وأصبح بفضل تفوقه فى الفروسية قائداً على جيله منهم ، واشتجرت الحرب بينهم وبين « ملك ارخ » فغلبوه على أمره ، ومات فى المعركة ، وتولى الفتى « خفيد الملك » واسمه جلجامش الحكم من بعده ، وكان ملكا طاغية متجبرا خائفة الرعية ، وسمع أن هناك فى الأرض المجاورة كائنا قويا جباراً آخر اسمه « ايابانى » أو « انجيدو » ، وأن هذا الكائن نصفه الأعلى إنسانى ونصفه الأسفل على صورة الدواب ، لا يتفوق عليه أحد فى العدو مع القوة البدنية ، والقدرة على الاحتيال ، فدس له من الكواهن من تستقدمه إليه .

ولما التقيا اعتركا — وهذا فى رواية — أو تناقشا — وهذا فى رواية أخرى . وانتهى الأمر بينهما إلى أن عقدا ما يشبه الصلح ، وأصبحا صديقين حميمين وانضم إيابانى إلى جلجامش وعاشا معا .

الحلقة الثانية : وهنا تتغير أخلاق جلجامش بتأثير صديقه ، فيؤثر القصد « الاعتدال » فى رعيته ، ويستطيع الصديقان أن يتغلبا على كل عدو مشترك لهما ، ومن الأعداء كائنات خرافية ، وأن يحصلا على كل ما يريدان الحصول عليه ولو تجاوز المعقول .

واتفق ذات يوم أن مرض الصديق وزادت علته على الأيام ، فذهل جلجامش ، وأدرك أن القوة لا تدوم ، وانتهى الأمر بأن مات إيابانى ، فازدادت دهشة الملك وبدأ يتساءل عن الحياة والموت وما بعد الموت ، وخاف على نفسه أن يصيبه ما أصاب صديقه .

الحلقة الثالثة : وتنتظم هذه الحلقة رحلة جلجامش إلى أحد أجداده الذي وهب الخلود بعد أن شرب من ماء الحياة .. قصده لكي يعرف منه مكان هذا الماء المقدس الذي يصون الحياة من الموت ، ولقي في طريقه إليه أهوالاً جساماً ، وقابل كائنات نورانية متعددة ، ضلله بعضها ، وهداه إلى الطريق بعضها الآخر . وانتهى به المطاف إلى لقاء هذا الجد واسمه (أوت نوبشتيم) وعلم منه أن الحصول على هذا الماء مستحيل ، وأنه لابد هالك ، فألح عليه ، فنصحه أن يرحل إلى ما وراء الجبل الغربي ففعل ، ولقي في طريقه هذا الظلام والمجهول ، وكائنات لا قبل له بها ، واقترب من عين الخلود ، واستخرج منها كأساً ، ولكن القدر حال بينه وبين أن يصيب منه ، ومات ، ثم بعث مرة أخرى ليبدأ سيرته الأولى من ناحية الشرق .

ومما يؤكد أن هذه الأسطورة شمسية . عدة حقائق :

الأولى : ورود اسم (شمس) أو الشمس .

الثانية : حكاية الأسطورة لرحلة الشمس من المشرق إلى المغرب في ظاهر أمرها واختفائها وراء الجبل الغربي ، وعودتها بعد ذلك من ناحية الشرق .

الثالثة : أنها تفسر هبوطها من الزوال إلى أن تختفي ، وتفسر بعد ذلك علاقتها بالأرض الزراعية . وهي كما رأينا امتزاج كامل بين أسطورتين جعلها بهذا الامتزاج تتعقد في علاقاتها وتتخذ سمتاً واحداً وتحتفظ مع ذلك بقرائن تشير إلى كل من الأسطورتين جلجامش بابلي وإيانى آشوري .

ولقد رأينا بعد هذا كله، أن مثل هذه الأسطورة إنما وردت إلينا بعد أن أصبحت مجرد قصة ... ولكنها كانت فى أصلها تمثيلا وشعيرة وعقيدة لها مناسباتها ومواسمها وكهنوتها ، وإذا كنا نملك لها اليوم أناشيد لها مضمون قصصى فذلك لا يخفى على الإطلاق أصلها عندما كانت أسطورة حية فعالة قبل أن تدوّن على هذه الصورة .

إيزيس وأوزيريس وحورس

ويجدر بنا أن نذكر أن هذه الأسطورة تعد من أقدم أساطير العالم ، ولقد ظل الاعتقاد فيها دهراً طويلا ، وتجاوز الديار المصرية إلى حوض البحر الأبيض المتوسط كلـه تقريباً شماليه وجنوبيه معاً وأن هذه الأسطورة بعد أن انفرطت عقدتها ، وتحولت عن وظيفتها العقيدية الأولى ،أصبحت عقائد ثانوية لكثير من المجتمعات البشرية فى منطقة الشرقين الأوسط والأدنى ، ومن اليسير أن يرد الباحث بعض الحكايات الشعبية وبعض الأمثال وبعض الألغاز إلى أصول فى هذه الأسطورة ، ومن اليسير أيضاً أن يستشف الدلالات التى تجسمها بعض صور الحيوان والطير عند الناس العاديين فى سفح الكيان الاجتماعى إلى رموز أسطورية واضحة الأصل ، وهذه الرموز تقترن بشخصيات إيزيس وأوزيريس وحورس ونفتيس وغيرهم .

والأسطورة بعد أن أصبحت مجرد قصة يمكن أن تنقسم إلى حلقتين كبيرتين تضاف إليهما حلقة ثالثة . وهى من الأساطير الشمسية أيضاً وتشبه فى تفسيرها لظواهر الحياة والطبيعة والكون أسطورة جلجامش إلى حد كبير .

ولقد لاحظ المصرى الموغل فى القدم قبل عهد الأسرات شيئاً يشبه الوحدة فى الكون وفى الطبيعة ، وأن محور هذه الوحدة هو الشمس ، فهى التى تصعّد الماء من المجارى الكبيرة ، وهى التى تكثّفه مطراً بعد ذلك فيتحول المطر إلى نيل يفيض فى موسم بعينه .

ولاحظ المصرى القديم الموغل فى القدم أيضاً أن هناك ثلاثة صور متماثلة هى النيل السماوى تجسمه السحب قبل أن تتساقط مطراً ، والنيل

الأرضى الظاهر ، والنيل الجوفى تحت الأرض الذى قد يتفجر عيونا ، وتجمع هذه الصور الثلاث وحدة أيضاً محورها الشمس .

ولاحظ المصرى القديم الموغل فى القدم فوق هذا كله أن الأرض قبل الفيضان مشققة أو مقطعة الأوصال ، ولكنها تصبح صحيفة منسجمة موحدة بعد الفيضان ... وطبق هذه الوحدة على جميع صور الحياة فى دوراتها المنتظمة من حيث المولد أو النشأة والنمو والذبول والموت أو الفناء ثم العودة أو البعث .

وهذه العقيدة فسرها بالتجسيم والتشخيص والحكاية أو التمثيل تفسيراً أسطورياً فكانت أسطورة إيزيس وأوزيريس ثم حورس ... ويجدر بنا ألا ننسى أن أسطورة حورس يمكن أن تكون وحدة قائمة برأسها مستقلة عن أسطورة إيزيس وأوزيريس ، ثم اندمجت بعد ذلك فيها وهى تساعد الحلقة الثانية من الأسطورة الأصلية ، وتستوعب الحلقة الثالثة باعتبار أن حورس هو ابن الزوجين الأخوين — كما هو الحال فى عقيدة المصريين القدماء — إيزيس وأوزيريس .

الحلقة الأولى :

وتبدأ هذه الحلقة فيما وصل إلينا من الأسطورة بعد أن تحولت إلى قصة ، بشاب يذهب إلى النهر بعد أن ترك أباه الذى يحتضر ، وذلك ليملأ قربته من الماء ، وقبل أن يبلغ المورد يسمع غناء يتجاوز فى سحره غناء البشر ، وتصاحب الموسيقا الغناء ، فيتجه ناحية الصوت ، وما يكاد يقترب حتى يرى النور يشع من وجهين يشبهان وجوه الناس ، ولكنهما يتلألآن بالنور الذى يدله على ألوهيتهما ... هذان الشخصان هما إيزيس التى كانت تغنى ، وأوزيريس الذى كان يعزف على الناى ، ولقد طلبا إلى الفتى أن يكتم سر قدومهما من الشرق ، إلا أنه يبوح بالسر إلى أبيه المحتضر ، فيفتح الرجل

عينيه وكأنما ينتظر الخير، ويفيض وجهه بالبشر، ويحمد الآلهة على أنه كان من أوائل المبشرين به قبل أن يموت، ويذيع الخبر بين الناس، ويأخذ الزوجان ومعهما شقيقتهما نفتيس، يعلمون الناس الزراعة ومعالجة الأبناء واتقاء سم العقرب، والغناء والعزف على الناى، ويتسامع الفرعون بالنبأ فيستقدم أوزيريس إلى قصره، وفيما كان فرعون يلقى بأوامره التى لا ترد إذا بأوزيريس تعترض عليـــه. واستشاط فرعون غضباً وهمّ بقتله، ولكن يده تشل، ويصيح الحضور، وتتوالى الأحداث، ويحب الناس أوزيريس ويملكونه عليهم فرعونا . . . ولكن الخير والعدل والنور لا يدوم، إذ يسمع أخوه (ست) أو (سخت) وهو الذى يجسم الظلام والشر — بحب الناس لأخيه، فيتآمر عليه، ويكيد له، ويدعوه إلى وليمة، وتحاول إيزيس أن تمنع زوجها عن شهود الوليمة ولكنه يأبى، وما تكاد الوليمة تنتهى حتى يعلن (ست) — إله الشر أنه صنع صندوقاً مذهبـــا ومرصعاً، وأنه يهب الصندوق لمن يجىء على (قدّه)، ويتبارى الموجودون يقيمون أنفسهم إلى الصندوق بالاضطجاع فيه، ولكن أحداً لا يفوز به، وهنا يلح الجميع على أوزيريس أن يصنع صنيعهم وما يكاد يستقر فى الصندوق حتى يغلق عليه بسرعة وشدة، ويحكم إغلاقه، ويحمل بما فيه، ويلقى فى النهر ... وتستبطىء الزوجة قـــدوم زوجها، وتذهب إلى ست فيراودها عن نفسها، وتأبى، وتعرف أن مكروهاً أصاب زوجهـــا، وتتجه إلى النهر وتلبثهـــا الطيور والصبيان باتجاه الصندوق، وتكافح فى اللحاق به، والسير فى محاذاته، وينتهى الأمر بالصندوق إلى أن يصل إلى مدينة (منلوس) ويصبح جزءاً من شجرة فى قصر الملك.

وتعرف إيزيس وتحتال حتى تحصل عليـــه، وتعيده سيرته الأولى

وبالأناشيد والتراتيل يبعثه إلى الحياة . . وهنا يكون ست قد استولى على الملك .

الحلقة الثانية :

ويستقر الزوجان فى مكان على شاطىء النهر ، ويستمران فى تعليم الناس الخير والحق والعدل، وتبصيرهم بالمعارف العملية ، ويعود الناس يتجمعون حولهما ، ويخشى (ست) على ملكه، فيتآمر من جديد ويستدرج أخاه، وفى هذه المرة يقطع جسمه إرباً، ويحمل أشلاءه ، فيفرقها بين أقاليم مصر بحيث يدفن كل شلو فى موضع حتى لا تستطيع الزوجة أن تستعيده ، وأن تبعث الحياة فى جسمه، بيد أنها تجد فى البحث عن أشلاء زوجها ، وتلقى فى البحث الأهوال ، وتواجه كائنات خرافية بعضها خير وبعضها شرير ، وتفوز آخر الأمر بأشلاء زوجها ، وبالتراتيل والترانيم والأناشيد تعود الأشلاء سيرتها الأولى كائناً سوياً ، ولكن أوزيريس يأبى أن يظل على الأرض . بعد ما لقى من كيد أخيه ، فيرتقى (سفينة الملايين) وهى الشمس، ليظل بمثابة الضمير المرتبط أبداً بالنور ، المراقب دائماً لأفعال البشر .

الحلقة الثالثة :

وهى التى ليست من صميم الأسطورة فى نظر أكثر الدارسين، ولكنها أضيفت إليها وامتزجت بها . . . تماماً كما أضيفت أسطورة (انجيدو) أو (إيبانى) فى جلجامش .

وتستوعب هـذه الحلقة صراع (حورس) وهو ابن إيزيس وأوزيريس لعمه إله الشر ست أو سخت . والصراع هنا حرب سجال تنتهى آخر الأمر بانتصار حورس الذى تقدن فيه فضائل أبيه بمواجهة واقعية للشر

وهذه الأسطورة — كما رأينا — فى صورتها القصصية تنقلت ورحلت من مصر إلى بلاد اليونان، ثم عادت إليها إبان حكم خلفاء الإسكندر (البطالمة)، فأصبحت الديار المصرية تعرف أسطورة واحدة ذات نسختين إذا صح هذا التعبير.

الأولى: اتخذت السمت اليونانى يعتنقها الحكام.

والثانية: تحتفظ بالطابع المصرى وتعتنقها جماهير الشعب.. ولا تزال هذه الأسطورة توحى إلى القرائح المعبرة بالشعر وأدب التمثيل وروائع التصوير.. إلخ، كما أنها لا تزال حية فى كثير من الحكايات الشعبية والأمثال والألفاظ وإن اتخذت أزياء جديدة وعلاقات جديدة.

١ — الأسطورة:

تستوعب مرحلة أقدم. هى تلك التى سبقت تكامل العقيدة أو الشريعة تستوعب الخرافة قبل أن ينضج العقل الإنسانى ويستطيع أن يتصور الحياة والطبيعة والكون تصوراً قريباً من الواقع الظاهر المحسوس، والأسطورة هى جماع المعرفة عند الإنسان القديم، وهى حصيلة الفنون كلها عنده، وهى تمثل مدى ما لديه من عقيدة أو تشريع، ترد فيها جميع الظواهر إلى كائنات فوق الإنسان. إلى آلهة وأبناء آلهة وأشباه آلهة. ويقترن فيها الواقع بالخيال، وتمتزج فيها الكامنة بالحركة.

٢ — الملحمة:

تفرعت مباشرة من الأسطورة، لترد بعض الظواهر والمسببات إلى إرادة الإنسان نفسه، وإن كبرت صورة الإنسان بحيث تتجاوز الواقع والمعقول والممكن، وهى تحكى التطور الذى تصوره من الكائنات الخرافية الخارقة إلى البطل الإنسانى الذى تتجاوز قدرته المألوف، والذى تمده قوى ظاهرة وخفية

والملحمة أطوار :

الأولى : منها أقرب إلى الأسطورية ، والثانى : فى منزلة بين المنزلتين والثالث : تستكمل فيه الملحمة قسماتها الأدبية ، وتبقى فيها مع ذلك عروق من الخرافة والأسطورة .

ثانياً : المسرحية — (الدراما) :

جنس من الأجناس الأدبية — وهى لون فنى يعبر عن صورة من صور الحياة تعبيراً واضحاً »[1] فإذا خرج إلى مجال الحركة اتخذ من الممثلين أوساطاً يؤدونه أمام جمهور محتشد ، بحيث يكون الأداء مثيراً ومؤثراً — وبذلك تكون المسرحية عملا أدبياً يكتب ليؤدى على مسرح .

والمسرحية من أقدم الأجناس الأدبية — أو الحركية — التى عرفها الإنسان، وهى فى نشأتها تعتمد على أنها عمل دينى ، فقد عرفها المصريون القدماء قبل اليونانيين، وكانت تقوم على أداء الأناشيد الدينية ، والطقوس التى تؤدّى فى المعابد ، أو فى ساحاتها بمحضر الفرعون وأفراد حاشيته ، وكبار الموظفين والمقربين من التجار والأغنياء ، ثم تطورت إلى صورة جديدة من المهرجانات والكرنفالات التى كانت تقوم فى مواسم الحصاد والأعياد القومية وحفلات الزواج .

وكان الأفراد الذين يؤدون هذه الطقوس يلبسون أقنعة خاصة وملابس معينة ، كالتى حرص الإغريق — فيما بعد — على أن تحتويها مسرحياتهم .

« إن النشاط الأدبى للمصريين القدماء غطى حقبة من الزمن أطول من أى أمة أخرى على الأرض ، لقد بدأ الأدب المصرى فى دائرة

(١) دراسات فى الأدب المقارن د/ محمد عبد المنعم خفاجى ١٠٦/١

معارف الآداب قبل ثلاثة آلاف سنة قبل الميلاد ، لينتهى سنة سبعمائة وخمسين بعد الميـــلاد بالوثائق القبطية ، المكتوبة أساساً بالحروف الإغريقية فى أدنى مراتب اللغة المصرية »[1] .

لقد عمرت الآداب المصرية ثلاثة آلاف وثمانمائة سنة ... ومع كل الازدهار والافتنان فى الأدب المصرى القديم منذ هذه الآلاف من السنين فقد « تعرض الأدب المصرى لعوامل التخريب والإزالة لاعتبارات دينية وغيرها .

ومن دلائل وجود مسرح عند المصريين القدماء ، وكان متقدماً ناضجاً ، ذلك النص الموجود حالياً بمتحف لندن ، والذى يدل على أن المسرحية المصرية كتبت قبل الدراما اليونانية بنحو ثلاثة آلاف سنة ، فإن « حجر طاحون فى الريف المصرى ، كان مكتوباً عليه بحث فلسفى ، وأول مسرحية فى آداب الدنيا هى مسرحية منف ، التى يحتفظ بها متحف لندن ، والتى كتبت قبل الدراما اليونانية بنحو ثلاثة آلاف سنة (كتبت سنة ٢٤٠٠ ق . م) .

لقد تدرجت الدراما الإغريقية فى التكوين ، حتى بلغت مرحـــلة النضج ، أما الدراما المصرية الأولى (مسرحية منف) فقد وجدت كاملة ناضجة ، لم يعرقل سير الأحداث فيها فرق المغنين كما فى الدراما الإغريقية[2] .

فالمسرحية — عند المصريين القدماء — أسبق وأكثر تطوراً ونضجاً وبذا يكون الأدب المصرى القديم أسبق الآداب إلى معرفة فن المسرح وكتابة المسرحية ، وتعدد ألوانها من دينية واجتماعية .

---

(١) الأدب والحضارة : د / نعمات أحمد فؤاد ٢٦ ، ٢٩ دار المعارف مصر ١٩٨١

(٢) الأدب والحضارة ص ٢٨

ولكن . هل كتب المصريون القدماء مسرحهم بالشعر أم بالنثر؟ هذا ما لم يتطرق إليه البحث ، ولعل هذا ما جعل كثيراً من الكتاب يشيرون إلى بدء المسرح عند الإغريق ، الذين جاء مسرحهم مكتوباً بالشعر ، وكانت روح الشعر بهذا المنطق ، هى المسيطرة على المسرح ، ومن هنا صارت « العلاقة العضوية بين الشعر والمسرح والتى اكتشفها الإغريق القدامى فى مسرحياتهم مازالت تسرى فى المسرح العالمى المعاصر »(١)

وثمة علاقة بين الشعر والمسرح ، وهى أن النقد الحديث يربط بين الشعر والدراما فى تقييمه لكل الأعمال الأدبية والفنية ، بل يعتبر أن الأعمال التى تخلو من روح الشعر والدراما ليست بأعمال فنية على الإطلاق ومن هنا كان اهتمام النقد الموضوعى بتحديد مفهوم الدراما .

فالدراما هى الروح التى ينبغى أن تسرى فى أى عمل فنى متكامل وناضج .

وقد « بدأ استخدام لفظ (الدراما Drama) — وهى كلمة إغريقية — فى اليونان القديمة ، كاصطلاح يطبق على المسرحية بكل أنواعها ، سواء أكانت تراجيديا ، أو كوميديا ، أو ميلودراما أو (فارس) .... إلخ ، وكلمة دراما تعنى فى أصلها (الحركة Action) ، ولذلك فإن أى عمل مسرحى أو فنى ، لابد وأن يحتوى على هذه الحركة ، أو على الصراع الدرامى ، إذا استخدمنا الاصطلاح النقدى الحديث ، وإذا كانت الدراما قد ارتبطت بالفن المسرحى عند الإغريق ، فإن مفهومها اتسع وأصبح يرتبط الآن بكل الفنون المسرحية والسينمائية والإذاعية والتليفزيونية والموسيقية والتشكيلية ، وأصبح البناء الدرامى لكل عمل فنى ضرورة حيوية لامفر منها ، لأن البناء الدرامى الناضج المتكامل هو الحد الفاصل

---

(١) النقد الفنى د/ نبيل راغب ص ٣٢ دار المعارف ١٩٨١

بين الفن الجيد والفن الردىء ، أو بين الفن بصفة عامة وبين ما ليس بفن على الإطلاق .

والبناء الدرامى عبارة عن الحصيلة الجمالية لتفاعلات جزئيات المضمون وحيوية خلاياه ، وكلما كان المضمون الفكرى مرتبطاً أساساً بخط رئيسى يلعب دور العمود الفقرى لجسم العمل الفنى ، وبقية الخطوط تلعب دور الأعصاب والشرايين والخلايا ، أو دور التنويعات الجانبية ، والتفريعات الثانوية اللازمة لتجسيد الخط الرئيسى وبلورته ، ساعد هذا كله على إخراج الشكل الدرامى بالأسلوب الجمالى المطلوب ، أى أن العنصر الدرامى هو قضية جمالية فى المقام الأول ، والشكل الدرامى الناجـــح ، هو النتيجة المباشرة لنجاح الكاتب فى استيعاب كل إمكانات مضمونه الفكرى ، وإخضاعها للقومات الدرامية التى تتخذ الأدوات الفنية طريقاً للوصول إلى جمهور المتذوقين »[1] .

وقد تطورت المسرحية (الدراما) مع البشرية فى تطورها،وخرجت من ثوبها الدينى — الكهنوتى والكنسى — للتعبير عن جميع المظاهر ، فبعد أن أدرك الإنسان من خلال سعيه وجهده لتفهم نفسه وعالمه ومصيره من خلال معتقداته الدينية ، أراد أن يبحث عن قوالب أخرى يتوسم من خلالها ملامح الطريق الذى يهدى الفرد والجماعة إلى الاتجاه الصحيح بعيداً عن الخيال الطموح وما ترمز إليه الطقوس ، عندئذ هداه تفكيره إلى الاستعانة بالدراما يصور من خلالها كل ملامح حياته ، فليست المعتقدات الدينية وحدها هى نتيجة ذلك السعى، فإنه حين ترقّى هو والجماعة فى الفهم والتفكير ، ظهرت للمجتمع عادات وتقاليد وعرمات وقوانين خلقية . وقد كان ذلك نتيجة لمحاولة رسم الطريق الذى يهدى الفرد والجماعة

---

(١) المرجع السابق ص ٣٢ .

إلى الاتجاه الصحيح، ويحميهم من قوى الشر والتخريب، فلما اطمأن الإنسان إلى طعامه ومأواه، واحتمى من أعدائه، راح يتفهم — مدفوعا بنفس الغريزة — بعض الظواهر التى هى أقل إلحاحا — فكانت الفنون الجميلة واحدة من هذه الظواهر»[1]، وكان — بالطبع — المسرح فى مقدمة هذه الفنون — بل كان كما يقولون: (المسرح أبو الفنون).

ويقال إنه قد ثبت — تاريخيا — أن أرسطو فى القرن الرابع ق. م كتب عن فن المسرح فى كتابه (فن الشعر)، ولكن هذا الإثبات لا ينفى أن المصريين القدماء كان لديهم هذا اللون من فنون التعبير بطقوسه وملابسه وأقنعته، وتقديمه أمام جمهور، وقيام هذا كله على العقيدة — سواء أكانت خرافية أم دينية — أو كان فى مواسم الحصاد والأعياد وحفلات الزواج.

والتاريخ العربى القديم، وبخاصة خارج الجزيرة، وفى بلاد ما بين النهرين على وجه التحديد، حيث امتزجت الثقافتان البابلية والآشورية، يحمل بين طياته ملامح التشابه بين ثقافة وحضارة مابين النهرين، والحضارة المصرية القديمة.

وقد سبق أن قلنا: «إن النشاط الأدبى للمصريين القدماء غطى حقبة من الزمن أطول من أى أمة أخرى على الأرض، لقد بدأ الأدب المصرى فى دائرة معارف الآداب قبل ثلاثة آلاف سنة قبل الميلاد، ينتهى سنة سبعمائة وخمسين بعد الميلاد بالوثائق القبطية، المكتوبة أساساً بالحروف الإغريقية فى أدنى مراتب اللغة المصرية»[2].

---

(١) الأدب وفنونه د/ عز الدين اسماعيل ص ٢٢٨

(٢) الأدب والحضارة د/ نعمات أحمد فؤاد ص ٢٦ — ٢٩

فإذا كان أرسطو قد كتب (فن الشعر) فى القرن الرابع ق . م فإن المصريين قد سبقوه بأكثر من ألفين وخمسمائة عام ، وهى مدة زمنية لايمكن تجاهلها ، ولايتصور — أيضاً — أن تكون قد ضمت عملا بدائيا غير متطور مع الأحداث وعوامل الرقى الحضارى الذى كان عليه المصريون القدماء ، كما أنه لايتصور — أيضا — أن تكون الأعمال الدرامية فيه قليلة ، ولكن عوامل التخريب ، والتى وقع معظمها على أيدى الغزاة الأجانب — ومنهم الإغريق والرومان — كان لها أثر كبير فى طمس معالم هذا اللون الحضارى للثقافة المصرية القديمة .

كما أنى أرى أن (مسرحية منف) الموجودة فى متحف لندن ، ماهى إلا نموذج من نماذج تلك الحضارة المصرية ، وأنها تمثل لونا من ألوان الدراما التى كانت موجودة لدى المصريين ، مما يثبت أننا — نحن المصريين — ونحن جزء من الأمة العربية ، نزح من جنوب الجزيرة إلى أرض وادى النيل .

أقول : إن هذه الحضارة تثبت سبق العرب على بقية أمم العـــالم فى معرفة هذا اللون من الأدب،وهو فن (المسرح) أو (الدراما)،ولكنه كان قاصرا ، لم تكتب له العالمية فلم ينتشر ، وعلى حد قولهم — لم يكن إنسانياً ، وبينما لقى المسرح من شعوب أوربا اهتماماً فقد لقى عندنا من التخريب والإهمال ، وعدم الانتشار والامتداد إلى الآداب الأخرى مما أغلق أمامه وسائل وسبل دراسته فى الأدب المقارن .

وإذا عدنا إلى تناول المسرحية ، من حيث تكوينها ، نجدها تختلف عن الملحمة والقصة ، من حيث البناء والتكوين الفنى ، فالقصة والملحمة تعتمدان — غالباً على عنصر السرد والحكاية والوصف ، بينما تعتمد المسرحية — بناء على النقد الأرسطى الذى صار قانونا نقديا — تعتمد على الحوار والحركة .

فقد نص أرسطو «على أن محاكاة المسرحية للطبيعة إنما تتم عن طريق أشخاص يفعلون، لا بواسطة الحكاية، وجوهرها الحديث أو الفعل»[1] ولابد أن يتوافق الحدث والشخصيات.

والمسرحية بهذا التعريف هي «في جوهرها أحداث منظمة خارجية مترابطة ترابطاً وثيقاً مع مسلك الشخصيات، بحيث تبرر هذا المسلك تبريراً مقنعاً، فإن «مفهوم الشعر عند أرسطو ينحصر في المحاكاة، أي تمثل أفعال الناس ما بين خيرة وشريرة بحيث تكون مرتبة الأجزاء على نحو يعطيها طابع الضرورة أو طابع الاحتمال في تولد بعضها من بعض»[2].

وأسلوب المسرحيه القديمة — أي عند الإغريق كان شعراً، وتضم المسرحية في بنائها بعض الغناء والموسيقى والرقص إلى جانب الشعر «فكانت المسرحية اليونانية القديمة تتكون من أجزاء حوارية تمثيلية تتعاقب مع أجزاء غنائية، تغنيها (جوقة) وهي تتحرك في (الأوركسترا) حركات رقص إيقاعي، وبمصاحبة أنغام موسيقيه بسيطة لا تطغى على النص الشعري، وبذلك تجتمع كل هذه الفنون في المسرحية الواحدة.

وعندما بدأت النهضة الأوربية بسقوط القسطنطينيه سنة ١٤٥٣ في يد الأتراك، هرب الرومان من أديرتها حاملين معهم المخطوطات التي تضم التراث اليوناني والروماني القديم إلى إيطاليا ومنها إلى أوربا، حيث نشرت تلك المخطوطات مما أدى إلى بعث التراث اليوناني والروماني القديمين، واتخاذهما أساساً للنهضة الحديثة، والعودة إلى فن المسرح، كما عرفه اليونان القدماء، ولكن حدث في مدينة فلورنسا في إيطاليا في القرن

---

(١) الأدب المقارن ١٥٩

(٢) النقد الأدبي الحديث د/ محمد غنيمي هلال ص ٤٩

الخامس عشر الميلادى تطور حاسم لهذا الفن ، وهو تفرعه إلى فرعين ينفصل كل منهما عن الآخر ، وهما : فن المسرح الغنائى، وفن التمثيل الخالص، إذ ابتكر فنانو فلورنسة فناً مسرحياً خاصاً للعروض الموسيقية: وهو الفن الذى عرف بفن (الأوبرا) ثم (الأوبريت) وذلك لكى يستقل فن التمثيل المسرحى ، ويكتفى بذاته عن غيره من الفنون ومن فلورنسة انتشر فن المسرح الغنائى فى أوروبا كلها »[1] .

والشكل الدرامى الناجح هو النتيجة المباشرة لنجاح المؤلف المسرحى فى استيعاب كل إمكانات المضمون الفكرى لدى المؤلف ، وإخضاعها للمقومات الدرامية التى تقوم على الأدوات الفنية ، وتتخذها وسيلة إلى إقناع وإمتاع جمهور المشاهدين . ولذا كان هوميروس شاعراً خلالدى أرسطو ، لأنه جعل محاكياته فى شعره ذات طابع درامى .

والأدوات الفنية ، أو العناصر التكوينية للمسرحية (الدراما) تقوم على الحديث والموقف والشخصية والحوار .

وتقوم الدراما أساساً على الارتباط العضوى بالمضمون الفكرى الذى يتفاعل معه ، وكلما كانت العلاقة قوية متفاعلة مترابطة ، كان العمل الدرامى ناجحاً .

ولذا وجب على الكاتب الدرامى أن يتيح الفرصة لتفاعل يحدث تلقائياً ، وألا يتدخل فى توجيه السياق وجهة معينة ، بل يترك « للتسلسل المنطقى للحوار والتلاحم بين الشخصية والموقف »[2] أن يحدث دون تدخل منه ، إلا إذا اقتضى الموقف منه تدخلا لإصلاح المسيرة الدرامية .

---

(١) الأدب وفنونه د/ محمد مندور ص ٢٥

(٢) النقد الفنى د/ نبيل راغب ص ٣٤

وعلى المؤلف المسرحى أن يدرك الحد الفاصل بينه وبين المصلح الاجتماعى أو الداعية السياسى ، أو المفكر الاقتصادى أو الواعظ الأخلاقى أو رجل الدين . . . لكل مجاله الفنى يباشر من خلاله دوره فى المجتمع والحياة ، ورسالته التى اختصه الله بها .

والمسرحية (الدراما) القديمة كانت تمثل اتجاهين رئيسيين ، إذ كان الشعر المسرحى ينقسم إلى قسمين : التراجيديا والكوميديا . وكانت الأولى (المأساة) تستمد موضوعاتها من أساطير الآلهة الوثنية ، أو من حياة الملوك والأبطال . ويقوم الصراع فيها بين بطلها وبين القدر فى أغلب الأحيان . على نحو ما نرى فى مأساة (أوديب ملكا) لسوفوكليس .. إذ يطارد القدر (أوديب) بعد أن قضت عليه الآلهة الظالمة أن يقتل أباه ، ويتزوج من أمه ، ويجاهد أوديب بكل ما استطاع من قوة لكى يفلت من هذا القدر ، ولكنه لا يستطيع ، ويقع فى المحظور ، وتنتهى حياته بفقأ عينيه ثم الموت كمداً فى غابة بإحدى ضواحى أثينا »[1] .

أسطورة (أوديب)[2] :

تقول أسطورة إغريقية قديمة: إن (لاووس) ملك مدينة طيبة اليونانية تنبأت له عرافة ، بأنه سيرزق من زوجته (جوكاستا) ولداً يقتله ويتزوج من أمه ، ويستولى على العرش ، ورزق بالفعل هذا الولد فأوثق قدميه ، ودفعه إلى راع ليُلقى به فى الجبل حيث يموت، وبذلك يتخلص من النبوءة. وتورمت ساقا الطفل من الوثاق ، فسماه الراعى (أوديب) . أى المتورم الساقين فى اللغة الإغريقية القديمة ، وأشفق الراعى على الطفل فلم يطرحه

---

(١) الأدب وفنونه د/ محمد مندور ص ١٦
(٢) مسرح توفيق الحكيم د/ محمد مندور نهضة مصر بالفجالة .

فى الجبل ، بل أعطاه إلى راع آخر ليربيه ، فحمله هذا الراعى الأخير إلى [بوليب] ملك [كورنثة] وزوجته [نيروب] المحرومين من الولد فتبنياه، وأحباه ، وأكرما تربيته وأعداه لولاية العهد . وبادلهما أوديب حباً بحب ، حتى كان يوم عرف فيه بنبوءة العرافة التى زعمت أنه سيقتل أباه ويتزوج من أمه ، ويجلس على العرش، وهاله أن يحدث ذلك ، وأن يقتل [بوليب] ويتزوج من [نيروب] فقرر أن يغادر المدينة ، حتى لا يقع فى مثل هذا المحظور . وغادرها فعلا إلى حيث لا يعلم ، وإذا هو يلتقى فى أحد مفارق الطرق برجل على عربة ، ومن خلفه خمسة أتباع اشتبك معهم فى معركة لزحمتهم الطريق . وقتلهم جميعاً فيما عدا راع من الأتباع لاذ بالفرار ولسوء حظه ، وتنفيذاً لحكم القضاء ، كان الرجل الممتطى العربة هو أبوه الحقيقى [لاووس] ملك طيبة ، الذى كان فى طريقه إلى معبد الإله [أبوللو] فى مدينة [دلف] ليستشير عرافة هذا المعبد فى بعض أموره . وواصل أوديب السير دون أن يعلم عن شخصية من قاتل شيئاً حتى أشرف على أسوار مدينة طيبة ، فسمع أهل هذه المدينة يشكون فى فزع بالغ من وحش له جسم أسد ، ووجه امرأة ، وأجنحة نسر ضار . يلقى الواحد منهم فيسأله عن لغز لا يستطيع حله فيصرعه الوحش لتوه .

فتطوع أوديب للقاء هـذا الوحش وسأله الوحش الذى سموه أبا الهول عن حيوان يمشى فى الصباح على أربع ، وعند الظهيرة على اثنين وفى المساء على ثلاثة . فأجابه أوديب على الفور بأن هذا الحيوان هو الإنسان ، الذى يحبو طفلا ، ويسير على قدمين رجلا ، ويتوكأ على عصا شيخاً .

وما إن حل [أوديب] هذا اللغز حتى فقد الوحش قوته، وانتحر بأن ألقى بنفسه فى أمواج البحر ، وقيل إن [أوديب] قتله بسيفه ، ثم دخل

مدينة طيبة فاستقبل فيها استقبال الأبطال وقرر أهلها توليته العرش الذى خلا بموت [لايوس] وتزويجه من [جوكستا] أرملة الملك السابق. وبذلك تحققت النبوءة المشئومة . وأنجب أوديب من زوجته أطفالا كانوا له إخوة وأبناء فى نفس الوقت، وغضبت الآلهة على المدينة الدنسة، فأرسلت على أهلها مرض الطاعون الذى فتك بأهلها فتكاً ذريعاً ، وكان ذلك بعد سبعة عشر عاماً من تولى [أوديب] عرش طيبة . فضج الشعب ، وأرسل يستشير العرافة ، التى قالت إن الطاعون لن يكف عن المدينة ما لم تتطهر من دنسها بالتخلص من قاتل ملكها السابق [لايوس]، واجتمع الكهان وأخذوا يبحثون ، واستجاب أوديب لصالح شعبه وأخذ يبحث فإذا الشواهد كلها تتراكم ضده ، وأخيراً اعترف بأنه قاتل لايوس ، والمتزوج بأمه، ومغتصب عرش أبيه ، وعندئذ فقأ عينيه حتى لا يرى ثمار جريمته، وشنقت جوكاستا نفسها ، وغادر [أوديب] مدينة طيبة متوكئاً على عصا تسحبه ابنته [انتيجونا]، حتى استقر به المقام فى غابة زيتون خارج أثينا . حيث مات ودفن بها وأقيم له معبد .

وأحياناً أخرى يجرى الصراع بين البطل والآلهة نفسها ، كما يتمثل لنا ذلك فى مأساة [بروميثيوس] جد البشر ، وهذه الكلمة معناها [التبصر] .

« وتقول الأسطورة اليونانية : إن بروميثيوس هذا أتى البشر بقبس من الشمس ، واختلف المفكرون فى تفسير ما يرمز له القبس، فمنهم من يشبهه بالتفاحة التى أكلها آدم فيما تحكى دياناتنا السماوية ، فنزل عليه غضب الله ، وأخرج من الجنة ، ومنهم من يرى أن القبس رمز للمعرفة .

---

(١) مسرح توفيق الحكيم د/ محمد مندور ص ٧٣، ٧٤ نهضة مصر بالفجالة.

وعلى أية حال، فقد غضب كبير آلهة اليونان (زيوس) على (بروميثيوس) لاختلاسه هذا القبس من الشمس . . . ولهذا أمر (زيوس) إله الحدادين (هيفايستوس) بأن يشد بروميثيوس إلى صخرة عاتية في جبال القوقاز . وأن يدق في يديه ورجليه مسامير غليظة في وضع شديد الشبه بصلب (المسيح) ، ثم أرسل (زيوس) نسراً كان ينهش كبد (بروميثيوس) طوال النهار ، ثم يتركه أثناء الليل ، فتنمو الكبد من جديد، ويستأنف النسر نهشه في الصباح ، وهكذا . . . حتى استطاع في النهاية أن ينقذ بروميثيوس من هذا العذاب بطل من بني الإنسان اسمه (هرقل) الذي سدد سهمه إلى النسر فأرداه ، ثم فك وثاق الجسد المعذب »(١).

هذان لونان من المأساة (التراجيديا) اليونانية أدى الشعر في كل منهما دوراً مهماً، فبرز (الصراع)، وهو أحد أركان الدراما — مؤثراً . وتحددت ملامح الخير والشر ، وكان للخيال الشعرى دوره في الأحداث التي قامت بها القوى الخارقة والتي حققت الترابط بين الأشخاص والأحداث ، وذلك التراكم الحدثي مما أدى إلى حدوث : العقدة .

و (العقدة) ، وهي المشكلة الكبرى التي تدور حولها كل أحداث المأساة ، وهي في (مأساة أوديب) تتمثل في تحقيق نبوءة الكاهن الذي تنبأ بقيام أوديب بقتل أبيه . ثم بتحقق الشق الثاني من النبوءة وهي زواج أوديب من أمه (جوكاستا) . وهنا يأتي (الحل) فيفقأ أوديب عينيه وتقتل جوكاستا نفسها ، ثم يموت أوديب . والهدف من الحل هنا هو التطهير . إذ بانتهاء الصراع على هذه الصورة المأساوية يحس المشاهد .

---

(١) المرجع السابق ص ١٧ .

أو من يقرأ المسرحية — بهلع وفزع من هـذه النهاية المؤلمة لتلك النماذج البشرية التى ساقها المؤلف ، فيخرج من هذا العمل الدرامى ، مشاهداً أو قارئاً — وقد نال جرعة قوية من معرفة مصير الأشرار ، فيمتنع عن صنيعهم ، كما يتم بذلك التحول ، وهو انقلاب الفعل إلى ضده ، وهو يقع نتيجة الحوادث المتتابعة فى المأساة .

والمأساة — عند أرسطو — محاكاة لفعل تام مؤثر فى طول معين ، بلغة ممتعة شائقة مصحوبة بأشياء تأتى على انفراد ، وفقاً لاختلاف أجزاء العمل ، وبأسلوب درامى لا قصصى ، وهى تتم بواسطة أشخاص يفعلون لا بواسطة الحكاية ، وتثير الرحمة أو الخوف فتؤدى إلى التطهير من هذه الانفعالات .

ويرى أرسطو أن الفعل الأساسى فى المأساة يجب أن يكون نبيلا ، فيكون أبطال المسرحية على خلق كريم ، لأن غاية المأساة خلقية فى جوهرها ، فعطيل وهاملت مثلا بطلان على جانب كبير من الخلق الكريم . فيهما الشهامة والنبل والشجاعة .

لكنه لا يرى بأساً من الاستعانة بأشخاص ثانويين على خلق سيىء ، يفيد تصويرهم فى مجرى الأحداث وتطورها . مثل شخصية (ياجو) فى عطيل ، فهو شخصية شريرة سيئة الخلق يقوم بدور الصديق المخادع الحقود الذى يدبر المكائد ، ويوقع بين عطيل وزوجته (ديدمونة) حتى يدمر عطيلا ويفسد عليه حياته وحبه ، وتدفع الأحداث بعطيل إلى اتهامه زوجته بالخيانة ، فيقتلها خنقا .

ولا بد فى المأساة من مراعاة الطول ، وذلك بأن يوضع فى الاعتبار حال المشاهد الذى سيجلس لمشاهدتها فلا بد أن نعرف أنه لن يجلس لا كثر من وقت يتيحه له نشاطه الذهنى والجسدى ولكل مأساة طبيعتها

الخاصة، فيجب أن يوضع ذلك في الاعتبار للموامة بين طول العمل الفنى، وحالة المشاهد النفسية والجسدية.

وقد وضع للمأساة مقياس اعتبارى للطول، يقدر بعدد الفصول التى تحتويها، فهى بين ثلاثة فصول إلى خمسة، بحيث يكون الجزء الأول للتعريف بالأشخاص والجو العام الذى تسير فى إطاره الأحداث، ويكون الثانى للدخول فى المجرى العام للأحداث والمشاكل التى تضمها المأساة، ثم يكون الفصل الأخير محتويا على ظهور العقدة الكبرى، والتمهيد للحل الذى تنتهى به الأحداث والمشاكل.

وبهذا تتم المواءمة بين طول المأساة وحالة المشاهد النفسية والجسدية، وهذا يكون فى إطار زمنى يقدر بالساعات، من ثلاث إلى خمس، على فترات متقطعة، بشرط إدراك مجموعها جملة ينتقل فيها البطل من الشقاوة إلى السعادة أو العكس.

ومعنى ما سبق أن المسرحية ينبغى أن تكون مقيدة بزمن محدود، زمن التمثيل، فلا تملك أن تتجاوز حداً معيناً من الطول ليمكن تمثيلها فى فترة معقولة.

وهذا القيد الزمنى الكمّى، يجعلها مقيدة بقيد آخر من حيث المجال، فهى لا تملك تناول الجزئيات وتسلسلها، لأن هذا يطيلها إطالة لا تملكها، لذلك تقتصر على تصوير أبرز المواقف فى الحادثة، وتقع بين هذه المواقف فجوات صغيرة أو كبيرة، وقد تتسع الفجوات إلى حد أن تسقط جيلا كاملا بين الفصل والفصل[1].

ثم جاء (يوربيدس) فنمّى العنصر الإنسانى فى تراجيدياته وأنزلها

---

(١) النقد الأدبى — أصوله ومناهجه سيد قطب ص ٨٣

من قيم الآلهة إلى مستوى البشر، فصوّر العاديين من الناس، إلا أن اليونان ظل شاسعاً بين طريقة تصويره، ولغة حواره. واختياره لشخصياته وبين ما فعله (أرستوفانز) في الكوميديا»[1].

ويعد أرسطو أول من نبّه على (الوحدة العضوية) في المأساة، ووضع أصولها بحيث يتحررها مؤلفو القصص والمسرحيات، وظل رأيه هذا أساساً نقدياً للدراما تأثر به النقاد فيما بعد.

ومعنى الوحدة العضوية في المسرحية: أن المسرحية كالكائن الحي ذي الأعضاء المتماسكة، وقد شبه بعض النقاد جانب الفكر في المسرحية برأس الإنسان، وجانب الصراع (وهو الذي يمثل العاطفة بما تحوى من حب أو كراهية) بالجذع، لاحتوائه على القلب محل العاطفة، وبقية الحدث بالأطراف.

ولابد من التواصل والتماسك بين هذه الأجزاء حتى تتم سلامة الجسد، وبالتالي لابد من الاتحاد والتماسك بين أجزاء المسرحية، حتى تتم وحدتها العضوية، أو وحدة الفعل، ووحدة العمل أو الخرافة، بمعنى أن لها بداية ووسطا ونهاية.

وبقي كلام أرسطو أساساً لكل بحث عن وحدة الموضوع وتماسكه وارتباط أجزائه بعضها ببعض، بحيث يكون أولها الأجزاء مقدمة لثانيها ويكون ثالثها نتيجة منطقية لثانيها.

وقد نسب إلى أرسطو ما يسمى بقانون (الوحدات الثلاث).

ويقصد بهذه الوحدات الثلاث: وحدة العمل أو الفعل، ووحدة

---

(١) في الأدب والنقد د/ محمد مندور ص ١٤٣

الزمان ووحدة المكان »[1] .

ويقصد بوحدة الزمان : أن المأساة يلزم أن تحصر نفسها قدر المستطاع في زمان مقداره دورة واحدة حول الشمس ، أولا تتجاوزه إلا قليلا ، وحتى يمكن تمثيلها في ثلاث ساعات أو أربع ، وحتى تكون أحداثها سهلة الإدراك لجمهور المشاهدين .

أما وحدة المكان : فمعناها أن تجرى أحداث المأساة في مكان واحد أى أن يظل المنظر على المسرح واحداً لا يتغير في كل فصول من فصول الرواية .

ووحدة المكان لم يقل بها أرسطو ، وإنما قال بها ناقد إيطالى اسمه (ماجى) وقد وجه نقد كبير لهاتين ، وكان (ولهلم أشليجل) الناقد الرومانتيكى رائد هذا الاتجاه المناهض للوحدتين : الزمانية والمكانية ، وتبعه الناقد الإنجليزى (لاسل آبركرمبى) :

ووحدة الفكرة : (الموضوع) معناها : أن القطعة يجب أن تؤلف كلا مترابط الأجزاء ، وقد ذهب أرسطو إلى أن « الوحدة بهذا المعنى هى الركن الأساسى ، لا في المأساة والمسرحيات وحدها ، بـل في جميع المؤلفات الأدبية »[2] .

وتأتى الفكرة في المسرحية نتيجة النظر الموضوعى في مفرادت الحياة وتكون هذه المفردات وحدة لا انفصام لها ، وهى جميعاً تعمل كالكائن البشرى يتنج ويمتد في كل مكان .

والضغط والتركيز في المسرحية ، وما يطوى فيها من إيجاز شديد

(١) النقد الأدبى عند اليونان . د/ بدوى طبانة ص ١٠٤

(٢) النقد الأدبى عند اليونان . د/ بدوى طبانة ص ١٠٧

يلفتنا إلى أن لغة المسرحية يجب أن ترتفع عن لغة الحياة اليومية الجارية لسبب يسير ، وهو أنها تحتاج ضربا من المهارة الفنية وهى لذلك لا تشتق اشتقاقا من لغة الحياة العادية ، ففيها فن وفيها تلميح وإيحاء ، وفيها قدرة على الاستيعاب الدقيق لتصوير الطبائع البشرية ، والنفوذ إلى أعماق الأسرار الإنسانية باللمحة الدالة والإشارة المقنعة .

وقد تطورت المسرحية بنوعيها ، فبعد أن كانت تقتصر على ممثل واحد مع أفراد (الجوقة) الذين يصاحبونه بأداء الأناشيد أو الأغنيات والرقص ، جاء (أسخيلوس ٥٥٦ — ٥٢٦ ق م) فضاعف عدد الممثلين ، أى أكثر من الشخصيات وأجرى كثيراً من الحوار ، وقلل بذلك من الاعتماد على (الجوقة) ، ولذا يعد (أسخيلوس) الأب الروحى الحقيقى للمسرحية اليونانية ، ثم جاء بعده (سوفوكليس) فرفع عدد الممثلين إلى ثلاثة ، وأمر برسم المناظر الخلفية (الديكور) للمسرح . واستمر تطور المسرحية اليونانية إلى أن جاء (أرسطو) الذى رأينا — فيما سبق كيف ارتقى بالمسرحية - وكتب لها الدراسة الوافية فيما وصل إلينا فى كتابه (فن الشعر) الذى يعد الأساس لأى دراسة نقدية عن المسرحية اليونانية .

أما اللون الثانى من المسرحيات ، فهو : الكوميديا (الملهاة)

وقد استمدت موضوعاتها — منذ نشأتها الأولى — من واقع الحياة المعاصرة وكان هدفها نقد ما فى ذلك الواقع من مساوىء يراها كاتب الكوميديا مساوىء فعلية . ورائدها (أرستوفانيس) وقد اتخذ من فنها وسيلة لنقد نواحى الحياة فى عصره ، حتى لتكاد تتحول بعض تلك الكوميديات إلى ما يشبه الهجاء الصريح لزعيم شعبى معاصر له اسمه (كليون) .

وكان أرستفانيس رجلا محافظا شديد المحافظة ، من النوع الذى نسميه

اليوم رجعياً ، وكان يمقت كل تطور شعبي في مفهوم الديمقراطية الأثينية . وكان كليون هذا زعيما شعبياً ، فاتهمه أرستوفان بالتهويج والغوغائية »[1] .

ولم يكتف أرسطو بالهجوم على كليون ، بل راح يهاجم كل ما يظهر في عصره من تحرر فكرى يهدد معتقدات الوثني وأساطيره ، حتى هاجم سقراط جد الفلاسفة اليونان في مسرحية كوميدية اسمها (السحاب) صور فيها سقراط في قفص من سعف ، معلقا في سقف المسرح ، زاعماً أنه لابد من الارتفاع فوق الأرض ، لكي يستطيع أن يتفلسف دون أن تمتص الأرض رحيق فكره ، وقد كانت هذه الكوميديا سبباً في إدانة سقراط ، والحكم عليه بالإعدام بشرب السم .

والكوميديا : (الملهاة) كانت « تتميز بتناولها الشخصيات غير المهمة ، واهتمامها بشئون الحياة العامة ، على العكس من ذلك المأساة ، فهي تتناول الشخصيات العظيمة (بدأت بالآلهة عند الإغريق ، ثم بأبطال من البشر ، هم في الحقيقة أنصاف آلهة ، ثم صار الإنسان هو البطل بخاصة في عصر النهضة »[2] .

وحينما كانت المأساة ترتبط بالشخصيات ذات المكانة العالية أو الأهمية ، ظهر نوع خاص أطلق عليه (المأساة البرجوازية) أو مأساة الحياة العامة .

---

(١) الأدب وفنونه : د / محمد مندور ص ١٧

(٢) الأدب وفنونه : د / عز الدين إسماعيل ص ٢٥٣

والملهاة يمكن تقسيمها إلى ثلاثة أنواع :

١ – ملهاة الأخلاق : (Comedy of manners)

ومن شأنها أن تحمل على الألوان المألوفة فى الحيــاة المعاصرة كمسرحيات برنارد شو .

٢ – الملهاة الرومانتيكية :

وهى قريبة من الرواية ، وتتناول جوانب من التجربة، لا يألفها الناس كثيراً ، وتعالجها معالجة أقرب إلى العطف منها إلى أن تحمل عليها، كمسرحيات شكسبير .

٣ – الفارص : Fars

وهى التى تقوم على الحركة المسلية . وفيها تهمل إثارة الحبكة ورسم الشخصية إهمالا صريحاً .

وبجانب هذه الأنواع الثلاثة الرئيسية، ظهرت أنواع أخرى مختلطة، مثل (الملهاة الباكية) (Tragi - Comedy) وهى مزيج من الملهاة والمأساة ، وازدهر هـذا النوع خلال النصف الأول من القرن السابع عشر .

وقد وصف أرسطو الشعراء الكوميديين « بأنهم من ذوى النفوس الخسيسة، لأنهم حاكوا أفعال الأدنياء » فأنشئوا الأهاجى التى تطورت إلى شعر الملاهى (Comedy)، وقد ارتبطت الملهاة بعبادة (ديونوس) إله الخمر ، ونشأت من الأغانى المرحة، التى كان يرددها أهل الريف فى أعياد هذا الإله ، عندما يتركون بيوتهم ويملئون الطرقات ، ويقيمون المهرجانات،

ويسرفون فى الطعام والشراب حتى يفقدوا وعيهم ويخرجوا عن وقارهم ، فكانوا يقومون باستعراضات ماجنة ، يغنون فيها ويرقصون ، وقد لبسوا ثياباً تثير الضحك ، وتوجوا رءوسهم بأكاليل من أغصان الشجر ، وكانوا يتبادلون فى تلك الحفلات الصاخبة الشتائم اللاذعة ، ويبتكرون النكات البذيئة ، وكان يقف بينهم منشد يمجد إله الخمر ، يتغنى بالنبيذ ، وتحيط به جوقة تردد بعض الأدعية والابتهالات »[1] .

والملهاة تمثيليات مضحكة ، غريبة ، ماجنة ، خشنة ، لاذعة الفكاهة خلية بالعاطفة ، وفيها عرض يجنح إلى الخيال والمبالغة ، وتختلط فيها الأغراض السياسية والفلسفية بأحط أنواع المجون والخلاعة .

وكان (الكوموس) وهو لون من الطقوس الشعبية ينتظم فيه مجموعة من المهجرين العابثين فى مواكب ، يترنمون فيها بالأغانى مجهولة المؤلف — كان هذا الكوموس هو أساس الكوميديا ، ومنه اشتق اسمها (Comedy) ، وقد سمح للملهاة أن تمثل للمرة الأولى فى مواسم (ديونيسوس) عام ٨٤٦ ق م »[2] .

ويعد (أفيخارموس) من أشهر مؤلفى الكوميديا فى جزيرة صقلية التى عرفت الكوميديا قبل أثينا ، وازدهرت بها لطبيعة شعب صقلية الذى يميل إلى المرح والسخرية . . . .

أما الإغريق فقد ازدهر عندهم فى أثينا ، وبلغ ذروته على يد (أرستوفانيس)[3] ، الذى كتب مسرحيته الهزلية (الضفادع) . وله إلى جانبها إحدى عشرة مسرحية (ملهاة) لا تزال خالدة إلى اليوم .

---

(١) النقد الأدبى عند اليونان . د / بدوى طبانة ص ١٠٩

(٣،٢) المرجع السابق ص ١١٠

ويستهين (أرسطو) بالملهاة ، ولذا لم يتحدث عنها إلا قليلاً ، ويشير إلى جهل نشأتها ، وقلة شأنها وعدم الاهتمام بها .

والكوميديا اعتمدت فى نشأتها على الهجاء ، وهو التراشق بالشتائم ، وقد كان فردياً . أى ينال الشاعر فيه من شخص بعينه، ثم ارتقى فى الهجاء فأصبح يوجه إلى المجتمع ، أو بمعنى أدق إلى العيوب الموجودة فى المجتمع بهدف معالجتها ، وإظهار مواطن النقص، وإثارة الضحك فى النقائص العامة ، وكان هـــذا الهجاء المرتقى أعلى مقاماً من الهجاء الفردى ، لأنه ذو طابع اجتماعى إصلاحى عام .

وقد تطورت الملهاة عند اليونان أنفسهم الى ثلاثة أنواع :(١) .

١ — الكوميديا القديمة : ويمثلها (أرستوفان) .

٢ — الكوميديا المتوسطة : ويمثلها (فيلامون) .

٣ — الكوميديا الحديثة : ويمثلها (ميناندر) .

فأما القديمة فكانت كلها نقداً اجتماعياً لاذعاً ، وكانت روحها محافظة على التقاليد القديمة ، ومهاجمة للروح الفلسفية النامية التى أخذت عندئذ تعمل فى التقاليد فتقوضها . وهذه الروح أوضح ما تكون فى كوميديا (السحاب) حيث يهاجم (أرستوفان) (سقراط) أعنف هجوم ، وقد جعله زعيماً للسوفسطائية ، مع أن (سقراط) - فى نظر التاريخ الصحيح - كان من أعدائها ، ولقد ساهمت هـــذه الكوميديا فى مأساة سقراط ، إذ هيأت الأذهان لقبول الحكم عليه بالإعدام .

وأما الكوميديا المتوسطة : أو الاجتماعيه ، فهى تصـــور حالات

---

(١) فى الأدب والنقد . د/ محمد مندور ص ١٤٣ ، ١٤٤ .

اجتماعية من تلك التى تلابس الأفراد - تصور مصارعاً أو بائعاً أو مدرسا، وتظهر الصفات التى تولدها المهن المختلفه والحالات المتباينة ولكنها لاتنقد، ولا تدعو إلى اتجاه تفكيرى أو أخلاقى بذاته.

وأما الكوميديا الحديثة: فهى كوميديا النماذج البشرية، وهى لاريب - المثل الذى احتذاه (موليير) أكبر كتّاب الكوميديا، فمعظم كوميدياته من هذا النوع ...

وكوميديا النماذج عند (موليير) تمثل ألواناً من الناس، فهناك (البخيل) فى شخصية (هرباجون)، وفى (ترتيف) رجل الدين الذى يتخذ الدين مطية لتحقيق أهدافه، والمستهتر فى (دون جوان)، والزوج الغيور فى (صورة مضحكة) فى شخص أرنولف فى مسرحية (المتحذلقات) والمرأة المتكلفة فى (سيليمن) فى رواية (عدو البشر).

« ولما عرف (اللاتينيون) المسرحية اليونانية قلدوها وحاكوها فى جميع خصائصها الفنية، ونشأ المسرح اللاتينى فى نحـــو منتصف القرن الثالث قبل الميلاد، واحتُذيت فيه القوالب الفنية الإغريقية احتذاء كاملا »[1].

ومن أعلام المسرح اللاتينى: (بلوتوس ت ١٨٤ ق م) وهو من كتاب الملهاة، ومن أشهر ملاهيه (وعاء الذهب)، « وكان ذا أصالة فى تصوير شخصيات ملاهيه وعواطفهم فى حوار حى، وطرائف لاذعة عميقة، وكان يحاكى شعراء الإغريق وبخاصة (ميناندر) »[2].

---

(١) دراسات فى الأدب المقارن. د / محمد عبد المنعم ١٠٨/١

(٢) الأدب المقارن. د / محمد غنيمى هلال ص ١٦٣

وقد تأثر به موليير ، وبخاصة فى مسرحيته (البخيل) التى أخذها عن (بلوتوس) فى مسرحيته (أولولاريا — أو — وعاء الذهب) ، وكذا : (دريدن) و (جيرودو ١٨٨٢ — ١٩٤٤) كما تأثر به المسرحى الإنجليزى (جون ولسن ١٧٨٥ — ١٨٥٤ م) .

المسرحية فى آداب العصور

بسقوط روما سنة ٤٥٦ م ، اندثر العالم القديم بثقافته الوسطى ، وبدأت القرون الوسطى من سقوط روما إلى فتح القسطنطينية سنة ١٤٥٣ م .

وفى العصور الوسطى (٤٥٦ — ١٤٥٣ م) كانت المسرحيات ذات طابع دينى ، وقلدوا فيها المسرحيات اللاتينية [1] واليونانية فى خصائصها الفنية ومقوماتها . وقد غلب على شعراء المسرحيات فى ذلك العهد الاقتباس من الإنجيل والقصص الدينى ، كقصة (صلب المسيح) وقصة (قابيل وهابيل) ، و (خروج آدم من الجنة) وسيطر على الفن المسرحى ما ساد ذلك العهد من تسلط الكنيسة ورجالها ، وحجبهم الثقافة عن الشعب ، مما جمّد الأدب ، فلم يتطور ، وبخاصة الأدب المسرحى ، وكانت اللغة اللاتينية هى السائدة ولم يعرف غيرها ، أما اليونانية فقد اختفت تقريباً ، واختفت الثقافة اليونانية كلها ماعدا الفلسفة ، وبخاصة (أرسطو) الذى استغله الشرق والغرب لخدمة الدين وتأييده بحجج عقلية .

وبموت اللغة الإغريقية ، وتقهقر الثقافة الأدبية القديمة ، وظهور المسيحية التى تخالف فى روحها الأدب القديم القائم عــلى الوثنية

---

(١) دراسات فى الأدب المقارن ١ / ١٠٩ .

اندثرت أنواع المسرحيات القديمة، ونشأت أنواع جديدة من المسرحيات قائمة على موضوعات دينية، كما بينا، وقد ظلت حتى القرن الخامس عشر عندما ظهرت، جماعات تتنقل من مكان إلى مكان، ومن كنيسة إلى أخرى في عربات لتمثيل تلك الروايات، ولم تلبث روح الاستهتار الديني التي صاحبت عصر النهضة أن امتدت إلى هذه المسرحيات فالت إلى الهزل، وأصبحوا يسخرون من معجزات القديسين»[1] وظهرت نتيجة لذلك الاتجاه عدة أنواع من المسرحيات الكوميدية. كان أبرزها النوع الذي عرف باسم (الفارس Fars) وهو نوع شعبي يهدف إلى مجرد الإضحاك، دون أي نقد اجتماعي وكان (الأخلاق Morality) و(القناع Mausqc) و (الفاصل Intertube) وغيرها.

• • •

المسرحية في عصر النهضة

في هذا العصر، حدث ارتداد إلى الآداب القديمة، فعاد أدباء عصر النهضة إلى التراث اللاتيني واليوناني، واستلهموا أسس الفن المسرحي من خلال التراث النقدي لليونان والرومان.

«بدأ هذا العصر بسقوط القسطنطينية على يد الأتراك، وتحويلها إلى بلاد إسلامية، فهاجر العلماء المسيحيون إلى إيطاليا في أول الأمر، ومعهم المخطوطات القديمة واستقروا بمدنها، وهناك أخذوا ينشرون هذه المخطوطات، ولم يقف مجهودهم على الفلسفة، بل امتد إلى الأدب والتاريخ، فنشرت نصوص (هوميروس) و(سوفوكل) و(أوريدس) و (هيرودوت) وغيرهم. وكذلك عرفوا المسرحيات الإغريقية القديمة

---

(١) في الأدب والنقد. د/ محمد مندور ١٤٩

وفضلوها على أنواع المسرحيات التى كانت معروفة فى القرون الوسطى ، والتى أخذت تندثر بابتداء عصر النهضة .

وفى القرن السادس عشر ظهرت أولى المحاولات لتأليف التراجيديا والكوميديا، محاكاة للإغريق ، ولذا كانت التراجيديا فى عصر النهضة لا تخلو من أجزاء غنائية فى أول الأمر ، ولعل من أقدم الأمثلة لذلك رواية (اليهود) لمؤلفها الفرنسى جرونيه Gronier سنه ١٥٦٠ م ، ولكنهم لم يستمروا فى هذا السبيل ، إذ تركوا الغناء ، وأصبحت التراجيديا حواراً وتمثيلا فحسب دون الاستعانة بجوقة »[١] .

وفى عصر النهضة ظهرت حركة النقد العامة فى أوربا مستلهمة روح النقد الإغريقى والرومانى ، وكان للإيطاليين دور كبير فى نقل التراث وترجمته ، وقد أفاد الفرنسيون من ذلك كثيراً ، فأسهموا بوضع قواعد وأسس الكلاسيكيه الجديدة ، وفصلت الغنائيات عن المسرحية ، ومهد الطريق أمام المسرحية النثرية ، وحتى كان بعض كبار الشعراء مثل الفريد دى موسيه وغيره يؤثرون النثر فى كتابة مسرحياتهم .

وباستمرار تطور فن المسرحية ، واتجاهه نحو الواقعية ، وظهور الدراما الحديثة أخذ النثر يطغى على الشعر فى لغة المسرح »[٢] ، ويعد (راسين وكورنى) المؤسسان الحقيقيان للمسرح الكلاسيكى الجديد .

وفى وطننا العربى ظهر من يكتبون المسرحية الشعرية كأحمد شوقى ، وعزيز أباظة وأحمد زكى أبوشادى .

---

(١) المرجع السابق ص ١٥١

(٢) دراسات فى الأدب المقارن ١١١/١

المسرح الرومانتيكي

وفي أواخر القرن الثامن عشر، وأوائل القرن التاسع عشر قامت الرومانتيكية، فكان لها أثر ملموس فيما يتعلق بالمسرحية ونشاطها، وقد تأثر المسرح الرومانتيكي بالشاعر الإنجليزي الكبير (شكسبير)، فترجم (هوجو) مسرحياته إلى الفرنسية ودعا إليها، مما كان سببا في شهرة شكسبير والاعتراف بعبقريته.

وقد أثرت الملهاة الإيطالية في المسرح الإسباني والفرنسي وغيرهما كما تأثر بالمسرح الإسباني الفرنسيون والهولنديون والإنجليز والألمان واقتبسوا منه المواقف والعواطف.

وللعرب في المسرح الرومانتيكي دور مهم ... تأثرت المسرحيات الغنائية الأوربية بالأدب العربي ... رقية، فالمسرحيات الغنائية الأوربية التي تسمى (علاء ... السحري) و (معروف إسكافي القاهرة) وهي غنائية لاهي ... وابو) و (مسرحيات شهر زاد الغنائية التي ألفها (نور ... ١٩ م) مقتبسة من ألف ليلة وليلة[1].

وتأثر بقصص (ألف ليلة وليلة) في مسرحنا ... رواد المسرح وهو (أحمد أبو خليل القباني) الذي اختار ... الكثير من مسرحياته من القصص الشعبية»[2].

---

(١) المرجع السابق ١/١١١

(٢) المسرح النثري د / محمد منــدور ... مصر بالفجالة د. ت.

هذا، ومن المعروف أن المسرحية الرومانتيكية تخالف الكلاسيكية من وجوه عدة . أبرزها :

١ — بينما التزمت المسرحية (الكلاسيكية) بعدد من الفصول يصل إلى خمسة ، تحررت الرومانتيكية من ذلك القيد ، فلم تلتزم بعدد معين من الفصول .

٢ — قضى الرومانتيكيون على وحدة الزمان والمكان ، بينما كان الكلاسيكيون يشيدون بالوحدات الثلاث ويحافظون عليها ويلتزمون بها .

٣ — امتزجت المأساة في المسرح الرومانتيكي بالملهاة ، وظهر اللون الثالث المعروف بالدراما الرومانتيكية .

٤ — كان أبطال المسرحية الكلاسيكية آلهة أو أنصاف آلهة ، فجاء المسرح الرومانتيكي وجعل أبطاله من الشعب ، وتناولوا القضايا الاجتماعية والإنسانية العامة .

٥ — حرص الرومانتيكيون على عرض أحداث المسرحية على المسرح ، بينما كان الكلاسيكيون يكتفون بحكايتها .

٦ — الاقتباس للمواضع والمواقف والعواطف من ملامح المسرح الرومانتيكي، بينما يحكي المسرح الكلاسيكي الأحداث والمواقف مباشرة .

٧ — أخص ما يميز الرومانتيكية هو الثورة على الأوضاع الكلاسيكية ، ولذا فروايات المسرح الرومانتيكي ، لا تقتصر في العادة على أزمة نفسية حادة ، كما يحدث في الرواية الكلاسيكية ، بل كثيراً ما تتناول حياة بطل الرواية في مراحلها المتتابعة »(١) .

---

(١) في الأدب والنقد ص ١٥٦

وقد كان من آثار هذه الثورة ظهور عدد من الألوان المسرحية فظهر :

—(المثل Proverb) وقد تميز به (ألفريد دي موسيه)، وهو عبارة عن كوميديا صغيرة من فصل أو فصلين، ينتهي عادة بخاتمة سعيدة، وتجرى وقائعه تأييداً للحكمة التي يتضمنها .

— وظهرت (الدراما الواقعية)، وهي تميل إلى ملاحظة جانب الشر والإسفاف في الإنسان، بحيث تصبح تصويراً للنواحي المظلمة في الشخص، ويمثلها رواية (الفرسان) لـ (هنري بيك) .

— وظهرت (الدراما الرمزية) وهي عبارة عن الكشف عن الحقائق النفسية أو معالجة المشاكل الإنسانية الأخلاقية عن طريق الأساطير والشخصيات التي ترمز لأفكار، دون أن يقصد المؤلف إلى تصويرها حية .

— وقد تأثر أدبنا العربي بالمسرحية الغربية وأثر فيها ، فقد أعجب (محمد تيمور ١٨٩٢ — ١٩٢١) بفن المسرح ، وكان يقول « التمثيل كلمة عذبة لذيذة » ويتحدث عن المسرح بوَلَه ويعقب : وما التمثيل إلا فن من الفنون التي يحوم حولها الخيال والحب والجمال[1] أوبدأ يمثل في المدرسة الثانوية، وفي ردهة بيت العائلة .

والمسافر إلى أوربا للالتحاق بإحدى الجامعات الألمانية، لم يعجبه المقام هناك، فارتحل إلى باريس - بلد الفن وقبلة العالم ومدينة النور - إذ أحس رغبة عارمة في تحقيق هوايته، فأقبل على المسرح يصيب منه عباً، ويلتهم

---

(١) مسرح محمد تيمور . علاء الدين وحيد . ص ٤ الهيئة العربية العامة للكتاب ١٩٧٥

كتبه ، ويغشى فرقه ، ويدرس كتب نقاده ، ويطالع مجلاته المتخصصة ، ويتنفس عاله فى عشق مسرح ، ويتابع كل ما يقوم المسرح من آثار فى الجماهير .

وهكذا تأثر محمد تيمور بالمسرح الفرنسى وأخذ عنه ، وتفرغ لموهبته الفنية ، ورأى أنه قد آن الأوان لظهور فن مصرى وأدب مصرى صميمين ، وانضم إلى (جماعه أنصار التمثيل) وأخذ يشارك فى ترجمة روائع المسرح العالمى ، ومنها مسرحيات شكسبير ، كما كتب بعض المسرحيات العربيه[1] .

---

(١) مسرح محمد تيمور (بتصرف) .

المسرحية والأدب العربي القديم

يذهب كثير من النقاد إلى أن الأدب العربي القديم لم يعرف فن المسرحية، ولا فن التمثيل، كما هو في العصر الحديث ويرجعون تاريخ معرفة العرب لفن المسرحية بمفهومها الحديث إلى القرن التاسع عشر، على الرغم من احتواء (المقامات) على حوار يجعلها أساساً لفن مسرحي، كما وجدت في (خيال الظل) لـ .. (ابن دانيال ٦٤٥ — ٧٠٩هـ ١٢٤٨ — ١٣١٠ م) — وقد لقي هذا الكتاب اهتماماً من كثير من الدارسين والباحثين من العرب وغيرهم، كما تُرجم إلى بعض اللغات الأوربية.

و (ابن دانيال) عراقي الأصل، وكتابه تمثيليات تعرف باسم (البابات) والبابة تمثيلية يقدمها صاحبها بواسطة عرائس من الورق المقوى أو الجلد يسهل تحريكها، وتوضع خلف ستارة بيضاء، ومن ورائها مصباح فينعكس ظلها على الستارة من الخلف، ويراها النظارة من الجهة الأخرى وتتحرك العرائس بعصا، على حسب الحوار الذي يتغير الصوت فيه بتغير الشخصيات والمواقف، ومن باباته: (الأمير وصال) و (عجيب وغريب). ولكن هذه البابات لا ترقى إلى المستوى الأدبي لما فيها من ألفاظ نابية، ولغة ساقطة.

وبتأثير الاتصال بين الأدب العربي الحديث والآداب الغربية ظهر فن المسرحية في سوريا، في نحو منتصف القرن التاسع عشر، وترجم (مارون النقاش ت ١٨٥٥م). بعض المسرحيات الأوربية لتمثيلها مثل: (البخيل) لموليير، كما ألف بعض مسرحيات أخرى بالعربية مثل: (هارون الرشيد) وهي مأخوذة عن ألف ليلة وليلة.

وانتقل فن المسرحية إلى مصر فى أواخر القرن التاسع عشر ، حيث ترجمت مسرحيات أوربية، مثلت فى القاهرة والإسكندرية ، ومنها (عايدة) ومسرحية (زنوبيا) وهى مترجمة عن الفرنسية .

وظل الأمر كذلك حتى أخرج شوقى مسرحية (مصرع كليو باترا) عام ١٩٢٩م، فلقيت إقبالا منقطع النظير، وكانت بدء مرحلة جديدة فى خلق المسرحية فى الأدب العربى الحديث[1] وتبعه عزيز أباظة وأحمد زكى أبو شادى وغيرهم .

وقد حاول بعض الكتاب المسرحيين فى مصر ، وفى مقدمتهم : محمد تيمور أن يجعلوا غاياتهم من قطعهم المسرحية : هذا التوجيه الصالح لتطور الجماعة إلى الناحية الأكثر على الإنسانية جدوى فى رقيها وسعادتها فانتزعوا من وقائع الحياة فى مصر صوراً أبرزوها على المسرح، لتمس من الجمهور بعض نواحى الحياة ولتستفز منه العقل أو العاطفة أو العقيدة[2] .

الخصائص العامة لأدب المسرح العربى وتطوره :

١ — بدأ المسرح العربى بالترجمة ، وكانت تغير الأسماء والمواضع وتحور فى الكثير من الأحداث، بحيث تصبح مألونة للشاهد أو القارىء فمثلا حين ترجم الأستاذ نجيب الحداد مسرحية (هرنانى) لفيكتور هوجو، سمى (هرنانى) (حمدان) ،وسمى (دوناسول) (شمساً)،وسمى (دون كارلوس) (عبد الرحمن) ، كما بدل عنوان المسرحية نفسها إلى (رواية حمدان) .

---

(١) دراسات فى الأدب المقارن د. / محمد خفاجى / ١١١ — ١١٣

(٢) ثورة الأدب د/ محمد حسين هيكل ص ١٠٢ دار المعارف ١٩٦٨ .

٢ — اعتمدت المسرحيات المترجمة على الأدب الفرنسى الكلاسيكى أولا، ثم الرومانتيكى بعد ذلك، واعتمدت فى الحالات القليلة على الأدب الإنجليزى، ثم شملت المسرحيات التى تمثل المذاهب المعاصرة من واقعية ووجودية .. الخ.

٣ — تأثرت المسرحيات الأصلية. غير المترجمة بجميع المذاهب.

٤ — كانت الملاهى (الكوميديا) أكثر رواجاً واهتماماً من المآسى، لأن جمهورنا يقصد المسرح للاسترواح، لا للتعليم. على الرغم من محاولة بعض الكتاب استخدامه وسيلة للإصلاح والتهذيب إلى جانب الترفيه.

٥ — لم يكتب النجاح لبعض الألوان كالمسرح الرمزى، مثل مسرحية (مفرق الطريق) لبشر فارس عام ١٩٣٧، وإن كان توفيق الحكيم قد نجح فى مزج الرمز بقضايا اجتماعية عامة أو آراء فلسفية، كما فى مسرحية (أهل الكهف) و (نهر الجنون).

٦ — ظهر التأثر بالواقعية فى مسرح محمود تيمور، وقد تأثر بالكاتب الفرنسى (جى دى موباسان).

٧ — كانت أول مسرحية دخلت اللغة العربية هى مسرحية (البخيل) لرائد هذا الفن فى العربية (مارون النقاش) اللبنانى عام ١٨٤٨م وهى مسرحية نثرية مقتبسة من مسرحية (البخيل) لموليير الفرنسى[٢].

وقد أتبعها مارون بمسرحيتين على نفس المنهج هما: (أبو حسن المغفل وهارون الرشيد) وهى مقتبسة من ألف ليلة وليلة، و (الحسود) المعربة عن (كاره البشر) لموليير.

---

(١) الأدب المقارن. د/ عبد الغفور الأسود ص ١٣٠ وما بعدها

(٢) من قضايا النقد الأدبى. د/ محمد عبد المنعم ص ١٢٥، ١٢٩.

٨ — فى أوائل العقد الأخير من القرن التاسع عشر الميلادى : ظهر كاتبان للمسرحية العربية النثرية المؤلفة :

أحدهما : فى الشام، وهو الشيخ (إبراهيم الأحدب) الطرابلسى، الذى استوحى التراث العربى الأدبى ، فكتب منه مسرحيات : (مجنون ليلى) و (قيس وليلى) و (جميل بثينة) ، وقد التزم فيها بأسلوب السجع الذى كان شائعا آنذاك .

والثانى : فى مصر . وهو الأستاذ (إبراهيم رمزى) الذى استوحى التاريخ الإسلامى فكتب منه مسرحيات : (المعتمد بن عباد) ثم أتبعها بمسرحيتى : (الحاكم بأمر الله) و(أبطال المنصورة)، وأسلوبه فيها مرسل متحرر من السجع .

وفى العقد نفسه ألف الزعيم الوطنى مصطفى كامل مسرحيته الوحيدة: (فتح الأندلس) .

٩ — فى الربع الأول من القرن العشرين : كتبت مسرحيات نثرية . أهمها مسرحية (صيد الحمام) للكاتب حسن مرعى ، عن مأساة دنشواى القامية . ومسرحية (عبد الرحمن الناصر) لعباس عــلام ، ومسرحية (عمرو بن العاص) لإسماعيل عبد المنعم ، وهى مجموعة أكثر نضجا مما سبقها .

١٠ — فى الربع الثانى من القرن العشرين : واجهت المسرحية النثرية ونافست أختها الشعرية ، وكان لظهور شوقى بمسرحياته أثر كبير فى ذلك الرواج .

١١ — وفى بدايات النصف الثانى من القرن العشرين: نهضت المسرحية النثرية نهضة كبيرة وكان التركيز فيها على الموضوعات التاريخية الإسلامية ، فظهرت مجموعة جديدة من مسرحيات (أحمد باكثير) منها (الدودة

والثعبان) عن غزو نابليون لمصر ، و (دار ابن لقمان) و (هاروت وماروت) ، كما ظهرت : (صقر قريش) و (ابن جلا) ، وظهرت لكامل عجلان (سلطان العلماء) وللدكتور/ أحمد بدوى (أسير لويس التاسع) ، ومسرحية (عبهلة) عن مصرع الأسود العنسى متنبىء اليمن ، و (على أسوار دمشق) للدكتور/ نجيب الكيلانى ، ولتوفيق الحكيم (السلطان الحائر) ،ثم (طارق بن زياد)لأحمد عطية، وللمرحوم الدكتور/ أحمد الشرباصى: (مولد الهدى) و(عدو السلام)و(مروءة)و(مشرق النور).

تأصيل الأدب المسرحى(١)

تضاعف النشاط المسرحى الهزلى فى الفترة السابقة لثورة ١٩١٩م حتى جاء (جورج أبيض) فألف فرقته المسرحية ، وقد ازدهر النشاط المسرحى فى الفترة التى أعقبت ثورة١٩١٩م حيث تعددت الفرق المسرحية . كفرقة منيرة المهدية ، وفرقة عبد الرحمن رشدى ، وفرقة أبناء عكاشة ، وجمعية رقى الآداب والتمثيل ، وجمعيه أنصار التمثيل ، وفرقة عزيز عيد والريحانى ، وعلى الكسار .

وغلب الجانب الهزلى على التمثيل المسرحى ، وبخاصة منذ أعقاب الحرب العالمية الأولى . ووصل الأمر إلى حد الأزمة المسرحية مما دعا إلى وجود (فرقة مسرحية جديدة تضطلع بالمسرح الجاد وتبذل فى سبيله كثيراً من الجهود)وكانت فرقة رمسيس التى كونها يوسف وهبى سنة ١٩٢٣، هى الفرقة التى اضطلعت بهذه المهمة، وفى عام ١٩٣٥ ألفت الفرقة القومية تحت رعاية الدولة وعُهد بإدارتها إلى خليل مطران ،ثم افتتح أول معهد للتمثيل المسرحى وعُهد بإدارته إلى زكى طليمات ، ثم ظهرت أول مجلة للمسرح ، وكانت تحوى أول كتابة فى النقد المسرحى للكاتب التابعى .

---

(١) الأدب القصصى والمسرحى فى مصر . د/ أحمد هيكل ص ٢٩٧ دار المعارف س ١٩٩٧ ط ٣

وأسهم عدد من رجال المسرح في الترجمة والتأليف والاقتباس ، كان منهم : محمد لطفى جمعة ، وعباس علام ، وبديع خيرى ، ويوسف وهبي وغيرهم[1] :

وكان للنصوص التى قدمها هؤلاء دور فعال ، فنما الأدب المسرحى وأصبح نوعا أصيلا من أنواع الأدب المصرى الحديث .

وقد كان للأديبين الكبيرين : أحمد شوقى ، وتوفيق الحكيم فى تأصيل الأدب المسرحى فى مصر دور كبير ، وإليهما يرجع الفضل فى نهضة الأدب المسرحى فى مصر والعالم العربى ، وقد أسهم شوقى بعدة مسرحيات شعرية ، كان بها الرائد الحقيقى لهذا الجنس الأدبى فى الوطن العربى ، وبدأ كتابة مسرحياته سنة ١٩٢٧م ، وعكس ظلال ثقافته الفرنسية وحبه للمسرح حين كان بباريس لتلقى العلم ، فكان يتردد على مسرح (الكوميدى فرانسيز) الذى يعد أكاديمية عملية لفن المسرح فى فرنسا ، ومن مسرحياته : (على بك الكبير) ، (مصرع كيلو باترة) ، (مجنون ليلى) ، (عنترة) ، (قمبيز) ، (أميرة الأندلس) والأخيرة هى المأساة النثرية الوحيدة فى مسرح شوقى ، وكانت الملهاة الوحيدة التى كتبها هى (الست هدى) وكتبها شعرا ، وكان شوقى فى مسرحياته متأثراً بالكتاب الكلاسيكيين ، وبخاصة (كورنى)[2] فكان بذلك ممثلا للتيار الكلاسيكى فى المسرح العربى .

وكان ثانيهما : (توفيق الحكيم[3] ولد بالإسكندرية سنة ١٨٩٨) من أم تركية وأب مصرى[4] اتجه إلى كتابة المسرحية وهو طالب ...وكتب

---

(١) نفس المرجع .
(٢) مسرحيات شوقى . د/ محمد مندور ص١٢
(٣) الأدب القصصى والمسرحى فى مصر . ص٣٦٦
(٤) مسرح توفيق الحكيم . د/ محمد مندور ص ٩

مسرحيات لها هدف سياسي نضالي كسرحية (الضيف الثقيل)، التي عرّض فيها بالاحتلال البريطاني ، وبعضها له هدف اجتماعي كسرحية (المرأة الجديدة) مبينا فيها موقفه من قضية السفور ، ولما سافر إلى فرنسا حدث له تحول كبير ، وتأثر في كتابته للمسرح ، بما قرأ وعرف عن المسرح في فرنسا ، فاتجه إلى كتابة مسرحيات من نوع آخر، وعلى مستوى لا يمكن أن يقارن بهذا الذي عُرف عنه قبل سفره إلى فرنسا ، وكان أبرز ما في هذا التحول هو اتجاهه إلى ما سماه « بالمسرح الذهني) وهو أنه يقيم مسرحا داخل ذهن المشاهد أو القارىء لمسرحه، ويجعل الممثلين أفكارا تتحرك في المطلق من المعاني مرتدية أثواب الرموز ، والاعتماد في هذا المسرح الذهني على الفكرة لا على الحادثة[1] وألف في هـــذه الفترة مسرحيته : (أهل الكهف) و (شهر زاد)، ثم ألف مسرحية (بيجماليون) سنة ١٩٤٢

ولكي يبين لنا الحكيم مدى تأثره بالثقافة المسرحية في أوربا، نراه يقول :إن أي مؤلف مسرحي معاصر لنا ينتمي إلى أي أدب أوربي يعمل اليوم وقدمه مستقرة فوق تجارب ألفين من السنين — تجارب — راسخة في أدب بلاده منذ عهد الإغريق ، فإن أي أدب مسرحي أوربي إنما يقوم على آثار امتدت على الأجيال منذ نحو ألفي سنة، مطبوعة منثورة في لغة بلاده ، ينقلها جيل مع ما ينتجه كل جيل وما يبدعه ، كأنها سلسلة فكرية طويلة متصلة تحمل كل الأنواع والاتجاهات والابتكارات ، وتحاول حل العقد والمشاكل الفكرية والفنية واللغوية والأدبية »[2] .

---

(١) الأدب القصصي والمسرحي في مصر . د / أحمد هيكل ص ٣٦٦ — ٣٦٩

(٢) مسرح توفيق الحكيم . د/ محمد مندور ص ١٣

والمجال — هنا — لا يسمح باستمرار الدراسة عن المسرح بين العرب والغربيين — ثم تطور المسرح فى بلادنا إلى العصر الحديث أكثر من هذا ، فإن فن كتابة المسرحية يحتاج إلى أكثر من هذا ، لعالميته ، وتاريخه ، وتعدد اتجاهاته ومذاهبه ، وطرق التعبير فيه ، وعلى من أراد الاستزادة الرجوع إلى هذه القضايا لأدب المسرح فى مراجعه الكثيرة ، وبلغات متعددة ، حتى يجمع صورة أكثر اتساعا واستيعابا لهذا الجنس الأدبى .

ثالثا : القصة على لسان الحيوان

وتسمى الخرافة أو الحكاية على لسان الحيوان .

وهى حكاية ذات مغزى خلقى وتعليمى ، يرمز بحوادثها وشخصياتها إلى حوادث وشخصيات أخرى (عن طريق المقابلة الرمزية) — وهى تُحكَى غالبا على لسان حيوان أو نبات أو جماد ، وقد تُحكَى على لسان إنسان — كجحا وأبى نواس ، ويقصد بهما أشخاص غيرهما[1] .

وحكايات الحيوان تنشأ فطرية فى أدب الشعب قبل أن يرتقى من الحالة (الفولكلورية) إلى المكانة الأدبية الفنية[2] وتكون تفسيراً للظواهر الطبيعية تفسيراً أسطوريا ، أو فى صورة تفسير للأمثال العامية السائرة ، فتكون كالحقائق ، ثم ترقى بحيث تأخذ المعنى الرمزى الخلقى والتوجيهى ، ومن هنا كان هدفها الأخلاق والتعليم .

ويقال إن هذا اللون من الخرافة أصله يونانى ، كما فى حكايات

---

(١) دراسات فى الأدب المقارن . د / محمد عبد المنعم خفاجى ١١٤/١
(٢) الأدب المقارن . د / محمد غنيمى هلال ص ١٨٧

(ايسوبوس) فى القرن السادس قبل الميلاد، كما يقال إن أصلها (هندى) حيث جاء فى كتاب (جاكاتا) تناسخ (بوذا) فى صور الحيوانات والطيور، وهو أسبق من اليونان كما جاء أيضاً فى كتاب (بانج تانترا) أى القصص الخمس الهندى، ويرجع إلى ما قبل الميلاد بعدة قرون، وهو ما ترجمه (ابن المقفع) باسم (كليلة ودمنة) كما سبقت الإشارة إليه. فقد تُرجم فى القرن السادس الميلادى فى عهد (خسرو أنو شروان) من الهندية إلى الفارسية، ثم نقله ابن المقفع إلى العربية، وعلى نهجه نسج إخوان الصفاء فى رسائلهم.

ويرجع تاريخ بعض الحكايات المصرية القديمة إلى القرن الثانى عشر قبل الميلاد، مثل قصة (السبع والفأر) التى وجدت على أوراق البردى، ولا يستبعد أن تكون هذه الحكايات المصرية القديمة هى التى أثرت فى الأدبين الهندى واليونانى معاً، فهى أسبق عنهما فى التاريخ.

وهناك كتب هندية أخرى تحكى القصة على لسان الحيوان — إلى جانب ما ذكرنا — مثل كتاب (تانتاخيكا) لـ (هيتوباديسيا) الذى يرجع تدوينه إلى القرنين العاشر والحادى عشر قبل الميلاد.

ومن الخصائص الفنية لهذه الكتب عند الهنود:

١ — تقدم الحكاية بالتساؤل، فهى تبدأ بعبارة: (كيف كان ذلك) وتتصدر الإجابة بعبارة: (زعموا أن: ...).

٢ — تداخل الحكايات: فكل حكاية رئيسية تحوى عدة حكايات فرعية، وكل حكاية فرعية تحتوى هى الأخرى على حكاية أو أكثر داخلة فيها

٣ — تناسى الرمز: بمعنى أن الكاتب يتناسى الرموز (الحيوانات التى

جعلها وسيلته فى الحديث عن المرموز إليهم من الناس) فيسهب فى الحديث غافلا عن شخصياته الرمزية .

وقد انتقل هذا اللون إلى اللغة العربية، بعد نقل كتاب (كليلة ودمنة) إليها ، وكان الحيوانان الرئيسيان يسميان (كاراتا كا) و (دمانا كا) .

والشكل الذى وجد فى الأدب العربى القديم لهذا النوع من الحكاية ما جاء فى الأمثال على لسان الحيوان أو الطير أو هوام الأرض، مثل قصة (الحمامة والغراب فى سفينة نوح) .

روى أمية ابن الصلت : بعث نوح غراباً لينظر فى الأرض . هل غرقت البلاد ؟ فوجد جيفة فوقع عليها وشغل بها ، فلذلك لا يألفه الناس ويضرب به المثل فى الإبطاء . ثم بعث حمامة لتنظر هل ترى فى الأرض من موضع يكون مرفأ للسفينة . واستجعلت على نوح الطوق الذى فى عنقها ، فأعطاها الله هذه الحلية بدعاء نوح لها حين رجعت إليه وفى رجليها آثار الطين ، فعوضت عن ذلك الطين . خضاب الرجلين ، وعن طاعتها طوق العنق[1] .

ولقد أثر كتاب (كليلة ودمنة) فى الأدب العربى وغيره . حيث نظمه شعراء كثيرون ضاع شعرهم ما عدا (أبان اللاحقى) ، ولم يصلنا من شعره إلا القليل الذى ذكر فى كتاب الأوراق للصولى ، ومنهم (سهل بن هارون) الذى ألف (ثعالة وعفراء) . وقد سبقت الإشارة إلى ترجمة ابن المقفع ، وكتاباته ، وأثر كليلة ودمنة .

وقد ترجم (كليلة ودمنة) إلى الفرنسية، واقتبس منه عشرين حكاية، جانب تأثره بالقصة الشعرية (الخرافة) عند اليونان على يد (ايسوبوس) .

---

(١) الأدب المقارن . د / عبد الغفور الأسود ص ١٣٧

ويعتبر (لافونتين) المصور الحقيقي لمحاولات الأحداث أو نفسيات الأشخاص التي تسير بالحدث في كم متطور محكم ، بحث تؤدي كل كلمة وكل جملة وظيفتها الفنية فيه ، وحرص على الملاءمة والتشابه بين الشخصيات الخيالية والحقيقية ، بحيث تذكر دائماً إحداها بالأخرى ، فلا يسترسل وصف الشخصيات الرمزية من الحيوانات حتى تنسى الأشخاص المرموز إليهم من الناس .

ثم أثر (لافونتين) بدوره على الأدب العربي ، فقد ترجم (محمد عثمان جلال ت ١٨٩٨ م) كثيراً من حكايات (لافونتين) في (العيون اليواقظ) في شعر عربي مزدوج القافية ، ثم إن أحمد شوقي يعد من أبرع الأدباء العرب المتأثرين بلافونتين في قصائده التي أجراها على لسان الحيوان ، والتي سبق الحديث عنها .

ومن الخصائص الفنية لهذا الفن

١ — الحرص على التشابه بين الأشخاص الخيالية (الرموز) والأشخاص الحقيقية (المرموز إليهم) في سياق الحكاية ، ولا ينبغي الاسترسال في أحد الجانبين حتى لا ينسى الجانب الآخر .

٢ — الحكاية الخلقية عند (لافونتين) تتكون من جزئين : جسم وروح . فالجسم هو الحكاية ، والروح هو المغنى الخلقي ، ولابد للجسم من أن يشف عن الروح .

٣ — الحرص على تصوير الشخصيات تصويراً حيا دقيقا وقويا ، بحيث تثير كوامن الفكرة المستهدفة منها . كما يجب الحرص على تطوير هذه الشخصيات على حسب الحدث في شكل درامي يتهيأ فيه مجال الحدث بالوصف المتصل به أوثق اتصال .

الأجناس النثرية

القصـــة :

ظلت الأنواع الأدبية تكتب شعراً حتى نهاية العصر الكلاسيكي، ومع ظهور الحركة الرومانتيكية بدأ النثر يأخذ من الاهتمام والعناية مثلما كان للأجناس الشعريه ، فظهرت القصة النثرية متأخرة عن الملحمة والمسرحية، ولم تخضع للقيود التي أحاطت بالشعرمن وزن وقافية، وإنما جاءت بأسلوب نثري مترسل، فلاقت قبولا وانتشاراً ، وكانت أكثر ذيوعا ورواجا ، ونمت في العصر الحديث نمواً سريعا ، وتعددت أنواعها ما بين رواية (قصة مطولة) وقصة وأقصوصة ، وصار لكل نوع منها خصائصه ومقوماته الفنيـة ، وتنوعت اتجاهاتها ما بين تاريخية واجتماعيـــة وفـكاهية .

وعلى الرغم من أن « القصة في شكلها الفني الحديث آخر الاجناس الادبية ظهوراً ، فهي لاتذهب إلى أبعد من القرن التاسع عشر لكنها في الوقت نفسه من أعرق ألوان الأدب تاريخا ، فمنذ أن جاء الإنسان إلى الحياة كان الطفل يقفز ويضرب ، يعمل ويغني ، ويتحدث ويخترع ، ويحكي في الوقت نفسه ، وتجذب الجدة حفيدها بالحكاية أو ترعبه بالأسطورة[1] .

فالقصة بهذا المعنى — فن أدبي قديم ، غير أنه لم يلق الصياغة الأسلوبية التي تبرزه إلى الوجود، فنا نثرياً مستقلا إلا في العصر الحديث ، وفي القرن التاسع عشر .

---

(١) القصه القصيرة د/ الطاهر احمد مكي . ص ٧ دار المعارف ط ١ سنة ١٩٧٧

والقصة جاءت فى الآداب القديمة من خلال الملاحم ، ويقال إن النثر القصصى ظهر فى « القرن الثانى بعد الميلاد عند اليونان ، وكان آنذاك ذا طابع ملحمى ، حافلا بالمغامرات الغيبية وبالسحر والأمور الخارقة ، ومن أشهر القصص اليونانية لذلك العهد (قصة تياجيفس) و (جاركليا)»[1] .

وظهرت القصة فى الأدب اللاتينى فى نهاية القرن الأول الميلادى مكسوة بطابع هجائى ، ثم تأثرت بعد ذلك بالقصة اليونانية فى نزعتها الملحمية ، وبذلك اكتسبت القصة طابعاً خياليا ، جعل القصة الخيالية تسبق إلى الوجود القصة التاريخية »[2] وأشهر قصة يمثل بها لتأثر القصة اللاتينية بالقصة اليونانية هى « قصة المسخ ، أو (الحمار الذهبى) التى ألفها أبوليوس فى النصف الثانى للقرن الثانى بعد الميلاد ، ولها أصل يونانى مجهول »[3] .

ونلاحظ فى هذه القصص ، أنها تجرى على لسان الحيوان غالبا ، كما فى قصة المسخ التى تصور إنسانا مسخ على هيئة حمار ، يتعرض لكثير من الآلام والمتاعب ، ويرى فى حياته الحيوانية كثيراً من مظاهر الفسق التى يكون عليها البشر . ثم نراه عندما يرتد إلى صورته الإنسانية (على يد كاهن) . يهاجم العادات والتقاليد البشرية .

أو نرى هذه النماذج القصصية عند الإغريق واللاتينين جميعاً لا تتناول إلا المآسى التراجيدية ، فالقص على لسان الحيوان أقدم ما عرف

---

(١) انظر : الأدب المقارن (غنيمى) هامش ص ١٩٨

(٢) دراسات فى الأدب المقارن . د/ محمد خفاجى ٤٤/١

(٣) القصة القصيرة . د/ الطاهر مكى ص ٧

الأدب، لأن الصلة بين الإنسان والحيوان قديمة،[٢] ومن غرائز الحيوان وسمته وقوة تحمله لم يجد الإنسان إلا الخرافة، فسلكها للتعبير عن كل ما يدور نحو الحيوان .

والمصريون القدماء من أقدم شعوب الأرض معرفة لفن القصص والآثار المصرية خير شاهد على ذلك، وتنطق البرديات بما كان للمصريين من آداب، وما حوت من قصص، تقوم على الخرافات والأساطير، أو على معتقدات كانت تسيطر على حياتهم، وقصة (إيزيس وأوزوريس) أكبر دليل على وجود أدب القصص عند المصريين القدماء، وهم بهذا أسبق من الإغريق وغيرهم في معرفة هذا الجنس الأدبي .

ويبدو أن الأساطير المصرية أثرت في أدب الإغريق، ثم انتقلت إلى شعوب أخرى كثيرة، ولا أستبعد أن يكون القصص المصري القديم ترك بصماته على الأساطير الإفريقية، نتيجة اتصال المصريين بشعوب شرق إفريقية ووسطها .

وقد جمع العالم الفرنسي الشهير: (جاستون ماسبيرو ١٨٤٦ – ١٩١٦م) مجموعة لا بأس بها من القصص المصري القديم بعنوان: (القصص الشعبي في مصر القديمة) وترجمها إلى الفرنسية، وعلق عليها، ونشرها في باريس عام ١٨٨٩ م، وتمثل المجلد الرابع في سلسلة (الآداب الشعبية لكل الأمم) وأول قصة فيها إكتشفت عام ١٨٥٢ م وهي من العصر الفرعوني الأول، وفيها شبه كبير بقصص ألف ليلة وليلة، ويلعب الحيوان دوراً محدوداً في هذه القصص، لأنها تعود إلى فترة التوهج الحضاري في مصر القديمة، أي تعود إلى مرحلة تجاوزت عصر الاعتماد على القصص الحيواني أو الحيوان حوله[١] .

---

(١) القصة القصيرة د/ الطاهر أحمد مكي ص ١٥

وقد سبق أن قلنا : إن قصة (الأسد والفأر) من القصص المصرى القديم . وقد وصلتنا كاملة ، على (ورقة بردى) ترجع إلى أيام رمسيس الثالث (١٣٠٠ — ١١٦٦ ق . م) ولا يقف الاستدلال على معرفة المصريين القدماء بفن القصة عند هذا الحد ، بل إن (المكتشف والمستشرق البريطاني : (ريتشارد بيرتون ١٨٢١ — ١٨٩٠ م) — ومترجم كتاب ألف ليلة وليلة إلى اللغة الإنجليزية — يرى أن القصص الوعظى أيضا موطنه بلاد النيل أو الأرض السوداء كما يسميها ، ومنها هاجر إلى فينيقيا وجُودْيا وآسيا الصغرى ، ثم اجتاز البحر فى سفينة إلى بلاد اليونان »[1] .

أما وسيلة معرفة اليونانيين بالقصة الوعظية عند المصريين القدماء فهى معروفة ، وكما يسوقها النقاد والأدباء ، حيث التقطها (إيسوب) العبد الحبشى وادّعاها لنفسه ، وأيضا ، لأن (المشرع الأثيني : سولون ٦٤٠ — ٥٥٨ ق م) قدم إلى مصر فى عهد أحمس الثانى ، واقتبس شيئا من قوانينها ، وكان (إيسوب) معاصراً له ، وكانت شهرة مصر عامة ، فما الذى يمنع من انتقال هذا الأدب المدوّن على الأقل إن لم نقل الأساطير والخرافات أيضا إلى بلاد اليونان ؟ »[2] .

ولقد اعترف (ماسبيرو) فى مقدمة كتابة بأن القصص المصرى الذى وجد على أوراق البردى يعود إلى القرن الثالث عشر ، أو الرابع عشر قبل الميلاد ، وربما أقدم من هذا بمئات الأعوام ، وليس للهند من القصص ما يقرب من ذلك التاريخ . إن القصص المصرى هو حتى الآن أول ما نعرف من الأدب العالمى من هذا الجنس الأدبى »[3] .

---

(١) المرجع السابق .
(٢) المرجع السابق ص ١٣
(٣) المرجع السابق ص ١٤

فإذا إنتقلنا إلى العرب . فإننا سنجد أن الأساطير والخرافات كان لها وجود فى أدبهم الجاهلى ، ولقد وردت القصة نثراً فى الأمثال ، كما جاءت فى ثنايا الشعر .

ومن الأمثال التى تقوم على القصة ما رواه الضبى فى (أمثال العرب) من أن أخوين كانت لهما فيما مضى إبل ، فأجدبت بلادهما ، وقريب منها واد به حية ، حمته من كل أحد ، فقال أحدهما للآخر : لو أنى أتيت هذا الوادى المكلىء فرعيت فيه إبلى وأصلحتها . فقال أخوه : إنى أخاف عليك الحية ، ألا ترى أن أحداً لم يهبط هذا الوادى إلا أهلكته ؟ قال : فو الله لأهبطن ذلك الوادى . فرعى به إبله زمناً ، ثم إن الحية لدغته فقتلته .

فقال أخوه : ما فى الحياة بعد أخى خير . ولأطلبن الحية فأقتلها أو لأتبعن أخى . فهبط ذلك الوادى . وطلب الحية لقتلها ، فقالت : ألست ترى أنى قتلت أخاك ؟ فهل لك فى الصلح ، فأدعك بهذا الوادى ، فتكون به وأعطيك ما بقيت ديناراً كل يوم ؟ قال : أفاعلة أنت ؟ قالت : نعم . قال : فإنى أفعل ، فحلف لها وأعطاها المواثيق لا يضيرها . وجعلت تعطيه كل يوم ديناراً . فكثر ماله ، ونمت إبله حتى كان من أحسن الناس حالا . ثم إنه تذكر أخاه . فقال : كيف ينفعنى العيش ، وأنا أنظر إلى قاتل أخى ؟ ! فعمد إلى فأس فأحدّها ، ثم قعد لها ، فمرت به ، فتبعها وضربها فأخطأها ، ودخلت الجحر ، ورمى الفأس بالجبل ، فوقع فوق جحرها فأثر فيه ، فلما رأت ما فعل قطعت عنه الدينار ، ولما رأى ذلك ، تخوّف منها وندم . فقال لها : هل لك فى أن نتواثق ونعود إلى ما كنا عليه . فقالت : « كيف أعاودك وهذا أثر فأسك ؟ فذهبت جملتها الأخيرة مثلا .

فهذا مما يدل على وجود القصة فى العصر الجاهلى (نثراً) وإن كانت لم تجر على المقاييس النقدية الحديثة . وقد وردت قصص لملوك العرب

فى الجاهلية ، وحكى ابن الكلبى رحلة عير كسرى إلى اليمن ، والكثير من أيام العرب ، ورحلة أبى طالب إلى الشام ، وبعض الأساطير ، كقصة طسم وجديس ، والمنخل والمتجردة ، وبعض القصص على لسان الحيوان والطير[١] .

كما وردت القصة فى أشعار العرب الجاهليين ، مما نقرؤه فى شعر امرىء القيس ، وغيره ، ولعل فى شعر عنترة ما يقوم دليلا على قولنا بوجود القصة فى شعر العرب . فها هو يسوق إلينا ما دار بينه وبين عبلة ، وبين حصانه . فيقول مخاطبا عبلة ، وواصفا حصانه وما دار بينهما[٢] :

هل غادر الشعراء من متردم
أم هل عرفت الدار بعد توهم

وفيها يقول[٣] :

فبعثت جاريتى فقلت لها اذهبى ... فتجسسى أخبارها لى واعلمى

قالت : رأيت من الأعادى غرة ... والشاة ممكنة لمن هو مرتمِ

وكأنما التفتت بجيد جداية ... رشأ من الغزلان حر أرثم

نبئت عمرا غير شاكر نعمتى ... والكفر مخبثة لنفس المنعم

---

(١) القصة فى الشعر العربى . ثروت أباظة ص٣٣ دار المعارف (كتابك ٢٩) لسنه ١٩٧٧

(٢) انظر القصة العربية فى العصر الجاهلى . د/ على عبد الحليم ص ١٣٢ — ١١٢

(٣) شرح المعلقات السبع . الزوزنى ص ١٦٣ الحلبى / مصر ١٩٧٨

وفيها يقول :

لما رأيتُ القوم أقبل جمعهم ... يتذامرون كررت غير مذمم
دعون عنتر والرماح كأنها ... أشطان بئر فى لبان الأدهم
ازلت أرميهم بثغرة نحره ... ولبانه حتى تسربل بالدم
فازورَّ من وقع القنا بلبانه ... وشكا إلى بعَبرة وتحمحم
ولقد شفى نفسى وأبرأ سقمها ... قيل الفوارس : ويك عنتر أقدم

وفى موقفه من ابنة عمه ، وما دار بينهما من عتاب قال :

هلاَّ سألتِ القوم يا ابنة مالك ... إن كنت جاهلة بما لم تعلمى
إذ لا أزال على رحالة سابح ... نهد تعاوره الكماة مكلم
طوراً يجرَّد للطعان وتارة ... يأوى إلى حصد القسى عرمرم
يخبرك من شهد الوقيعة أننى ... أغشى الوغى وأعف عند المغنم
ومدجج كره الكماة نزاله ... لا ممعن هربا ولا مستسلم
جادت له كفى بعاجل طعنة ... بمثقف صدق الكعوب مقوم

إلى أن يقول لها :

اثنى علىَّ بما علمت فإننى ... سهل مخالقتى إذا لم أظلم
فإذا ظلمت فإن ظلمى باسل ... مر مذاقته كطعم العلقم »

• • •

ومن أكثر الأشعار قربا من العناصر الفنية للقصة الأدبية ، قصيدة الحطيئة التى « يعرضها فى أربعة مشاهد متسلسلة .

في المشهد الأول :

نرى أشخاص القصة ، والمنزل الذي يعيشون فيه . . فأما أشخاصها فأسرة مضيعة ، تتألف من أب فاسد الرأي ، سيء الاختيار ، ومن أم قعيدة عجوز . . . . ومن ثلاثة أطفال ، حفاة عراة ... يقول :

وطاوي ثلاث عاصب البطن مُرمل
ببيداء لم يعرف بها ساكن رسما
أخي جفوة ، فيه من الأنس وحشة
يرى البؤس فيها من شراسته نعمى

وأفرد في شعب عجوزا إزاءها ثلاثة أشباح تخالهم بهما
حفاة عراة ما اغتذوا خبز ملة ولا عرفوا للبر مذ خلقوا طعما

• • •

في المشهد الثاني :

نرى شبحا مقبلا يلفه الظلام ، والأب ينكره ، ثم يتبين أنه طارق ليل ، فيثقل عليه الخطب ، ويركبه الهم ، حتى يرثى ابنه لحاله ، ويخشى أن يرد ضيفه عنه ، فيتقدم إلى أبيه يسأله أن يذبحه لِقرى الضيف .

رأى شبحا وسط الظلام فراعه فلما بدا ضيفا تشمر واهتما
فقال ابنه لما رآه بحيرة أيا أبت اذبحني ويسِّر له طعما
ولا تعتذر بالعدم علّ الذي طرا يظن لنا مالا فيوسعنا ذما
فروّى قليلا ، ثم أحجم برهة وإن هو لم يذبح فتاه فقد هما
وقال : هيا رباه ، ضيف ولا قِرى بحقك لا تحرمه تا الليلة اللحما

• • •

وفي المشهد الثالث : يستجيب الله لدعائه ، فيسوق له قطيعا من حمر الوحش ، في موكب يتقدمه فحل إلى الماء . فيكون الفرح ، وتنحل العقدة .

فبينا هما عنت على البعد عانة
قد انتظمت من خلف مسحلها نظما

ظماء تريد الماء ، فانساب نحوها
على أنه منها إلى دمها أظما

فأمهلها حتى تروت عطاشها
فأرسل فيها من كنانته سهما

فخرت نحوص ذات جحش فتية
قد اكتنزت لحماً ، وقد طبقت شحما

• • •

وفي المشهد الرابع : فرحة الأب ، وتهلل وجهه بشرا ، وإقباله على صيده يجره إلى زوجته ، التي تقوم بإنضاج الطعام وإكرام الضيف :

فيا بشره إذ جرها نحو أهله ويا بشرهم لما رأوا كلمها يدمى

فباتوا كراما قد قضوا حق ضيفهم
فلم يغرموا غرماً ، وقد غنموا غنما

وبات أبوهم من بشاشته أبا لضيفهم ، والأم من بشرها أما

• • •

وهذه القصيدة — بما تحوى من قصة مكتملة العناصر الفنية — خير مثال يستدل به على القصة فى شعر العرب الجاهليين ، وما أكثرها من قصص ساقها الشعراء الجاهليون ، مما ينهض دليلا قويا على وجود القصة فى أدب العرب منذ العصر الجاهلى .

وقد كان للإسلام دور فعال فى إرساء دعائم الفن القصصى ، فقد حفل القرآن الكريم بالعديد من القصص ، بل جاءت سورة تحمل اسم (القصص) لبيان جلال هذا اللون الأدبى ، واهتمام الإسلام به ، ووردت آيات كثيرة تبين أهمية القصة ، ودورها فى التسرية عن الرسول ﷺ

من مثل قوله تعالى : « لقد كان فى قصصهم عبرة لأولى الألباب »[1] .

ومن مثل قوله تعالى : « نحن نقص عليك أحسن القصص »[2] .

بل جاءت الدعوة إلى القصص فى قوله تعالى : « فاقصص القصص لعلهم يتفكرون »[3] .

وفى صدر الإسلام : عرف فن القصص فى النثر وفى الشعر ، وقد نسب إلى (تميم الدارى) أنه أول من قص فى مسجد الرسول ﷺ ، وأنه استأذن عمر أن يذكر الناس ، فأبى عليه ، ثم أذن له فى آخر ولايته أن يفعل ذلك فى يوم الجمعة ، واستأذن عثمان فأذن له أن يذكر الناس يومين فى الأسبوع ، وقيل إن القصص أحدث فى زمن عثمان ، وأن (تميما الدارى) أول من قص ، وأن هذه النزعة نصرانية ، بقيت عنده بعد إسلامه ، وصورة هذا القصص أن يجلس القاص فى المسجد ، وحوله الناس ، فيذكرهم بالله ، ويقص عليهم حكايات وأحاديث وقصصاً عن الأمم الأخرى ، وأساطير ونحو ذلك مما لا يعتمد فيها على الصدق بقدر ما يعتمد على الترغيب والترهيب ، وأكثر القصاص من الكذب ، حتى روى أن الإمام طردهم من المساجد ، ولم يستثن منهم غير الحسن البصرى ؛ لتحريه الصدق فى قوله ، وارتفع شأن القصص حتى أصبح عملا رسمياً ، يعهد به إلى رجال رسميين ، يتناولون عليه أجراً ، ولعب قصاصان دوراً كبيراً ، أحدهما : (وهب بن منبه) وهو فارسى ، والثانى : (كعب الأحبار) وهو يهودى من اليمن .

---

(١) سورة يوسف — الآية ١١١
(٢) سورة يوسف — الآية ٣
(٣) سورة الأعراف — الآية ١٧٦

وكان الحسن البصرى ، قاصاً من لون آخر ، يعتمد على التذكير بالآخرة ونحوها ، ويستخرج القصة مما يقع حوله من أحداث .

وفى العصر الأموى : استردت القصة الجاهلية مكانها ، إلى جانب التيار الإسلامى الخالص ، ونشأ ما عرف (بالقصص السياسى) لخدمة الصراع الذى كان قائما بين الأمويين والمطالبين بالخلافة من الشيعة والعباسيين ، وازدهر إلى جانب هذين التيارين عنصر قصصى ثالث ، يتمثل فى القصص العاطفى ، ويدور حول صرعى الحب ، ينطلق من الواقع ويتخذ منه محوراً ، ويكسوه ألواناً من الخيال والمبالغات تبعد به عن الحقيقة ، فيصبح وكأنه إبداع أدبى لا صلة له بالحقيقة ، رغم الأسماء الواقعية التى تتخلل الأحداث »[1] .

وقد أثر هذا النوع الثالث تأثيراً بيناً فى الأدب الأوروبى ، فنقل إلى الغربيين ما يعرف بالحب العف ، وسنعرض له بعد قليل ، وظهر التأثر جليا فى قصص الغربيين كما سنرى .

وقد اشتهرت أسماء عربية فى القصص العاطفى العربى ، و « استولت أخبار حب جميل وبثينة على خيال الشعب العربى حتى صنع منها قصة غرام ، وما زالت تتكاثر وتتزايد ، ويعجب بها الناس حتى أصبحت مجموعة من القصص تعتمد على أبيات الغزل الشهيرة من ناحية ، وتستعير بعض ما عند الأمم الأخرى ، ورواها القصاص دون أن يهتموا بمصادرها ، وتنوعت هذه القصص لتشمل آخرين من صنع الخيال تماما ، وإن حملوا أسماء واقعية ، مثل : قيس بن الملوح : مجنون بنى عامر ، وكان العالم اللغوى (عوانة بن الحكم الكلبى ت ١٤٧ هـ ٧٦٤ م) يقول :

---

(١) القصة القصيرة . د / الطاهر أحمد مكى ص ٢٠ ، ٢١

« ثلاثة لم يكونوا قط ، ولا عُرفوا : ابن أبي العقب صاحب قصيدة الملاحم ، وابن القرية ، ومجنون بني عامر » وهناك من يرد القصة إلى فتى من بني مروان ، كان يهوى امرأة منهم ، يقول فيها الشعر وينسبه إلى المجنون »[1] .

وقد تداول الشعراء والأدباء قصة حب المجنون ، وتأثر بها الأدب الفارسي والتركي ، فجاءت قصة الحب والفداء عند أدباء الفرس والترك تجرى على سنن قصص حب المجنون ، ويرى المستشرق الألماني (هيه Huet) أن هذا اللون من القصص العاطفي ، وبالأخص قصة المجنون ، قد انتقل من بلاد العرب إلى أوربا .

« ومن هذا القصص أيضا : قصة (وضاح اليمن) عبد الرحمن بن إسماعيل ، وينسب في دهاقين الفرس الذين نزحوا قديما إلى اليمن ، وقيل : إنه شبب أولا بروضة اليمانية ، ثم تعرض في موسم الحج إلى زوج الخليفة الوليد بن عبد الملك ، وابنة عبد العزيز بن مروان ، وجاء دمشق وراءها ، ثم لقيها ، ففاجأهما الوليد ، فأخفته في صندوق ، وأدرك الزوج ما بداخله فدفن الصندوق ، فاحتوته الأرض بمن فيه »[2] .

ومن أورع الشعر القصصي في ذلك : رائية (عمر بن أبي ربيعة ت ٧٢٠ م) وهي في ديوانه (ص ١٨٤) وفي الكامل (١٨/٢) .

ويبدأ عمر القصة فيصف حبه لنعم ، وأنه أسرى إلى محبوبته في نفر من رفاق الطريق ، وأنه أرسل إليها رسوله ، فوقفت متلهفة تنتظر طلعته ، وتتحدث إلى صاحباتها . يقول في مطلعها :

أمن آل نعمٍ أنت غادٍ فمُبكر ... غداة غدٍ أم رائح فمهجر

(١ ، ٢) المرجع السابق ص ٢٠٢ .

وليلة ذي دوران جشمتني السرى
وقد يجشم الهول المحب المغرر

فبت رقيباً للرفاق على شفى
أحاذر منهم من يطوف وأنظر

إليهم متى يستمكن النوم منهم ولى مجلس لولا اللبانة أوعر

وباتت قلوصي بالعراء ورحلها لطارق ليل أو لمن جاء معور

وبت أناجي النفس أين خباؤها؟
وكيف لما آتى من الأمر مصدر؟

• • •

فلما عرف خباءها ، دله عليه حبها المتقد بين أضلاعه ، وشعوره المتأجج ، أخذ يتحين الفرصة للقاء . يصور ذلك قائلا :

فدل عليها القلب ريا عرفتها
لها ، وهوى النفس الذي كاد يظهر

فلما فقدت الصوت منهم وأطفئت
مصابيح شبت بالعشي وأنور

وغاب قمير كنت أرجو غيابه وروح رعيان ونوم سمر

ونفضت عني العين أقبلت مشية السحاب وشخصي خيفة القوم أزور.

فحييت إذ فاجأتها فتولهت وكادت بمكنون التحية تجهر

وقالت وعضت بالبنان : فضحتني
وأنت امرؤ ميسور أمرك أعسر

أريتك إذ هنا عليك . ألم تخف
رقيبا — وحولي من عدوك حضر ؟

فوالله ما أدري أتعجيل حاجة
سرت بك .. أم قد نام من كنت تحذر ؟

فيحييها بما به الحب ولوعته ، والشوق وشدته ، وتقدم الرقباء ، وعمل الأعداء ، فيفارقها الخوف ، فأمنت نفسها ، وهدأ خاطرها ، فأقبلت تدعو له بالخير ، وتظهر إعزازها له :

فقلت لها : بل قادني الشوق والهوى
إليك ، وما عين من الناس تنظر

فقالت : وقد لانت ، وأفرخ روعها
كلاك بحفظ ربك المتكبر

فأنت أبا الخطاب — غير منازع
علىّ أمير ما مكثت مؤمر

• • •

ويصور سعادته باللقاء ، وهناءته بين مطارف البهجة والحب ، وتناول كئوس السرور فيقول :

فبت قرير العين . أعطيت حاجتى
أقبل فاها فى الخلاء فأكثر

فيالك من ليل تقاصر طوله
وما كان ليلى قبل ذلك يقصر

ويالك من ملهى هناك ومجلس
لنا لم يكدره علينا مكدر

يمج ذكى المسك منها مفلج
رقيق الحواشى ذو غروب مؤشر

يرف إذا يفتر عنه كأنه
حصى برد أو أقحوان منور

وترنو بعينيها إلىّ كما رنا
إلى ربرب وسط الخميلة جؤذر

ويطويان الليل ، وقد آذنت النجوم بالمغيب ، وآن للحى أن يهبوا ، فإذا صوت فى الحى ينادى هلموا!! [illegible] وتتجاوب أصداء حركة

القوم، يريد الخروج هو معتمداً على سيفه . ولكن تأتي حيلة المرأة وذكاؤها للخروج من العقدة:

فلما تقضّى الليل إلا أقله وكادت توالى نجومه تتغير
أشارت بأن الحيّ قــد حان منهم
هبوب ولكن موعد لك عزْوَرُ(1)
فما راعني إلا منادٍ برحـلة
وقد لاح مفتوق من الصبح أشقر
فلما رأت من قد تنور منهم
وأيقاظهم قالت : أشر كيف تأمر ؟
فقلت أباديهم . فإما أفوتهم وإما ينال السيف ثأراً فيثأر
فقالت أتحقيقــا لما قال كاشح
علينا وتصديقا لما كان يؤثر ؟
فإن كان ما لابد منه فغـيره من الأمر أدنى للخفاء وأستر
أقص على أختيّ بدء حديثنا وما لي من أن تعلما متأخر
لعلهما أن تبغيا لك مخرجا
وأن ترحبا سرباً بما كنت أحصر

فقامت إلى أختيها وأخبرتهما بما هي فيه، وطلبت منهما العون :

فقالت لأختيها : أعينا على فتى
أتى زائراً ، والأمر للأمر يقدر
فأقبلتا فارتاعتا ، ثم قالتا أقلي عليك اللوم، فالخطب أيسر

(1) عَزْوَر : مكان قرب مكة

فقالت لها الصغرى : سأعطيه مطرفى ،
ودرعى ، وهذا البرد إن كان يحذر

يقوم فيمشى بيننا متنكراً ... فلا سرّنا يفشو ولا هو يظهر

فكان مجنى دون من كنت أتقى
ثلاث شخوص : كاعبان ومعصر

فلما تجاوز الحى ، أخذن يلمنه ويعاتبنه على استهتاره وغوايته :

فلما أجزن ساحة الحى قلن لى
أما تتقى الأعداء والليل مقمر ؟

وقلن : أهذا دأبك الدهر سادرا
أما تستحى ، أو ترعوى ، أو تفكر ؟

ويطلبن منه عند عودته بعد ذلك أن يصرف العيون عنهم :

إذا جئت ، فامنح طرف عينيك غيرنا
لكى يحسبوا أن الهوى حيث تنظر

والقصة متلاحمة الآيات ، متتابعة الخواطر والصور ، ليس فيها تفكك أو مباعدة ، ولا فضول أو حشو ، حواره سريع التنقل ، سديد المساجلة ، محبوك الأطراف ، وقائعه موجزة ، لغته سهلة يسيرة ، لا إغراب فيها ، واقعيتها واضحة .

• • •

وفى العصر العباسى :

ارتقت القصة — تبعاً لارتقاء الحياة الاجتماعية والأدبية والفنية ، ولما حدث من شيوع الثقافة ، وازدهار الترجمة وتدفق الثروات ، وتناقض الواقع ؛ من ثراء فاحش ، وفقر مدقع وزهد خاشع ، وفجور غير

محتشم »[1] وانتشار مجالس السمر، وقد دخل القصص مجال الإبداع ، فكان للفلاسفة قصصهم ، وللوعاظ حكاياتهم ، وكثرت قصص العشاق مابين متصوفة ودنيويين ، وكان من أبرز ماظهر من فن القصص فى ذلك العهد دراسات ابن حزم المعروفة بـ (طوق الحمامة) .

كما كان لكتاب (كليلة ودمنة) أثر لاينكر فى ميدان القصة، وظهر كتاب (البخلاء) للجاحظ ، فقدم لنا من خلاله مجموعة من القصص الواقعية التقطها من الجو المحيط به فى البصرة وغيرها .

ومن الأعمال القصصية فى ذلك العصر : (التبر المسبوك) للغزالى و (سراج الملوك للطرطوشى) و (سلوان المطيع لابن ظفر الصقلى) ، و (نشوار المحاضرة) و(الفرج بعد الشدة ، لأبى على محسن التنوخى)[2].

وقد نشأ القصص الدينى لما عنى المسلمون بالقصص القرآنيـــة وتفسيرها ، واتخذ المسلمون المساجد مكاناً لها .

« وقد برزت أهمية القصاص فى عهد الخلفاء الأولين ، فاعتنى هؤلاء الخلفاء بالقصاص ، وأوكلوا إليهم مهمة الوعظ فى السلم ومهمة التحريض على القتال والاستبسال فى المعارك فى الحروب»[3] ثم علا شأن القصاص فى عهد معاوية بن أبى سفيان ، وفى عصر بنى العباس اتسعت القصص العربية ، وانتشرت انتشاراً كبيراً ودونت فى الكتب .

وفى القرن الرابع الهجرى ، ظهرت قصة من لون جديد هى المقامة ،

---

(١) القصة القصيرة . د/ الطاهر مكى ص ٢٧

(٢) المرجع السابق ص ٢٨

(٣) القصة العربية فى العصر الجاهلى . د/ على عبد الحليم محمود ص ١١ دار المعارف ١٩٧٥

وقام فيها بديع الزمان الهمذاني بجهود كبيرة ، وإن كان بعض النقاد لا يراها قصة بالمعايير النقدية الحديثة .

ثم كانت الحروب الصليبية سبباً في تعرف الغرب بألوان القصص العربي واتجاهاته، مما أثر في القصة الأوربية في العصور الوسطى، إذ ظهرت قصص ذات طابع شعبي متأثرة بالقصص الشعبي في الأدب العربي ، ومن هذه : قصص الفروسية والحب ، وعلى الراجح فإن القصص العاطفية كانت أثراً من آثار اتصال الغرب بالشرق في الحروب الصليبية ، وفي الأندلس . مما هو صورة للحب عند المغنويين الغربيين وصورة لما جاء في كتاب (الزهرة) لأبي بكر محمد بن داود الأصفهاني الظاهري، المتوفى سنة ٢٩٧ هـ - ٩٠٩ م ، وكتاب (طوق الحمامة) لابن حزم الأندلسي المتوفى ٤٥٦هـ - ١٠٢٢م . وعلى نمطها ألف (لوشايلاند) كتاباً باللاتينية سماه (فن الحب العفيف) بعد منتصف القرن الثاني الميلادي »[1] . وقد ظهرت مجموعات قصصية تاريخية يقول عنها الدكتور علي عبد الحليم : « ويمكن أن نضم إلى الرواية العربية : (قصة البراق) وهي واحدة من مجموعة لمعمر بن شبة المتوفى سنة ٢٦٣هـ ، سماها الجمهرة وفي هـــذه الجمهرة عدد من الروايات ، مثل : حرب البسوس ، وهي قصة استغرقت مايقرب من مائة صفحة من جمهرة ابن شبة ، ويمكن أن يضاف إلى ذلك قصة بكر وتغلب بن وائل ، وهي تشتمل على وقائع لما ذكر في التاريخ، مما جعلها أقرب إلى التاريخ منها إلى الرواية ثم قصة شيبان مع كسرى أنو شروان ، وهي قصة طويلة »[2] .

وقد استخدم العرب اسم (القصة) و (الحكاية) و (الحدوتة)

---

(١) دراسات في الأدب المقارن . د / محمد عبد المنعم خفاجي ١/٤٤

(٢) القصة العربية في العصر الجاهلي ص ٥١

الدلالة على الأخبار والأحاديث والأسمار والخرافات، مما يدل على اهتمامهم بهذا اللون الأدبي اهتماماً كبيراً، وتطوره وتعدد ألوانه، وكثرة فنونه واتجاهاته.

وكان للعرب دور مؤثر فى القصة الغربية فى العصور الوسطى، فقد وجدت قصص ذات طابع شعبى (الفابليو)[1] وهى على الرغم من عدم اندراجها فى القصة، وعدم مساعدتها على تطوير مفهوم القصة الفنى — تمثل مجالا من مجالات التأثير العربى فى الأدب الأوربى، مما يدخلها فى نطاق دراسة الأدب المقارن.

كما كان للعرب دور مؤثر فى القصة الأوربية، جاء نتيجة الاحتكاك العربى الأوربى فى الحروب الصليبية، وفى الأندلس حيث ظهرت قصص الحب والفروسية، وتمثل ذلك فى قصص الشطار التى تمثل التقاليد والعادات للطبقات الصغيرة فى المجتمع وقصص الحب العف الذى عرفه العرب (الحب العذرى) وفلسفوه فى شعرهم وقصصهم الصوفى، فتأثر الأوربيون بذلك، ونقلوه إلى قصصهم، فألف (أندريه لوشابلان) كتاباً باللاتينية سماه (فى الحب العف) وفيه يذكر إدراكا جديداً للحب، لم يكن للأدب الأوربى به عهد،[2] حتى القرن الثانى عشر الميلادى.

وفى عصر بدء النهضة الأوربية، أى فى القرن الخامس عشر الميلادى ظهرت قصص الرعاة، وكانت أقرب إلى الواقع من قصص الفروسية، ثم ظهرت فى القرن السادس عشر والسابع عشر قصص الشطار، وقد وجدت أولا فى أسبانيا، متأثرة بأمثالها فى القصص العربى، ومما تمثله قصص

---

(١) الأدب المقارن. د/ غنيمى ص ١٩٩

(٢) الأدب المقارن. د/ محمد غنيمى هلال ص ٢٠١

التنوخى فى كتابه [الفرج بعد الشدة] و[نشوار المحاضرة] وقصص [المقامات العربية] التى اشتهرت بين الأدباء العرب فى أسبانيا ، بل بين غير العرب أيضا »(١).

والمقامات هذه ، عرفت كما يقول بعض الباحثين: منذ القرن الثالث الهجرى ، وقد استدل صاحب كتاب [أثر المقامة] على هذا بقوله الذى نقله عن الدكتور زكى مبارك فى كتابه [النثر الفنى] :

« إن أهل القرن الثالث الهجرى كانوا على ما يظهر يعرفون نوعا من المحاورات الأدبية يسمى المقامات — وهـذا القول يعتمد على رسالة أنشأها ابن المدبر تسمى [الرسالة العذراء] يقول فيها موصيا المتأدب : « وانظر فى كتاب المقامات والخطب ومحاورات العرب » .

وابن قتيبة فى القرن الثالث الهجرى فى كتابه [عيون الأخبار] يتحدث عن المقـامات عند الخلفاء والملوك ، وهى عشر مقامات فيها عبارة عن كلمة تلقى أمام الخلفاء الأمويين والعباسيين ويستعمل ابن قتيبة كلمة [المقام] للدلالة على مفرد [مقامات] ولا يستخدم [مقامة للدلالة على المفرد »(٢) .

ولكن فن [المقامة] يعزى إلى بديع الزمان الهمذانى ، الذى وضع لها هيكلا يقوم على فن الكدية ، وأسلوبا يعتمد على السجع والمحسنات اللفظية وهى « تعنى التعبير عن إحساس خاص يشعر به الأديب بأسلوب نثرى يختلف اتجاهه على أساس ذوق الكاتب نفسه فإن كان الكاتب متمكنا

---

(١) دراسات فى الأدب . د/ محمد خفاجى ١/٤٥

(٢) أثر المقامة فى نشأة القصة المصرية الحديثة . د/ محمد رشدى حسن ص ١٤ الهيئة المصرية العامة ١٩٧٤

أظهر هذا الأسلوب النثرى فى هيئة تسمو بالعاطفة والعقل معاً ، وإن لم ينل الكاتب هذا الحظ من الإجادة أظهر هذا الأسلوب النثرى فى هيئة جافة بعيدة عن الموسيقى »[١] .

وتقوم المقامة على أربعة أضلاع : يمثل الراوية والبطل . الضلع الأول ، ويمثل السجع والمحسنات : الثانى ، بينما يقوم الثالث على معالجة المشكلات الطبقية والاقتصادية والفقهية واللغوية والنحوية والأدبية أما الضلع الرابع فهو : الموضوع .

فالراوية : عند بديع الزمان هو : عيسى بن هشام ، وعند الحريرى . هو : الحارث بن همام . وعند السيوطى هو : هاشم بن القاسم ، وعند ناصيف اليازجى . هو : إسماعيل بن عباد وعند أحمد فارس الشدياق هو : الحارث بن هشام . وعند محمد المويلحى هو : [عيسى بن هشام] .

وقد لقيت [المقامات] عناية من المستشرقين ، الذين تناولوها بالدرس والتحليل واستنباط الخصائص والسمات ، والمفاضلة بينها باعتبار منشئيها .

وهذا يثبت ما كان للمقامات من أثر فى القصص الأوربى ، ويؤكد ما قلنا من تأثير المقامات العربية فى قصص الشطار الإسبانية ثم الفرنسية التى تأثرت بدورها بهذا النوع من القصص الإسبانية ، وكان لقصص الشطار — بالطابع الذى أخذته عن المقامات العربية — تأثير بالغ المدى فى نشأة قصص العادات والتقاليد فى الأدب الفرنسى . كقصة [جيل بلا] للكاتب الفرنسى [لوساج] ثم أثرت قصص العادات والتقاليد بدورها فى قصص القضايا الاجتماعية التى كانت من بواكير القصة الحديثة العالمية

---

(١) المرجع السابق ص ١٥

فى معنى القصة الفنى ، فكان للمقامات العربية تأثير مباشر وغير مباشر فى نهضة القصة العالمية[1] « ومقامات البديع فى الأدب العربى بمثابة مقالات [أديسون وستايل] فى الأدب الإنجليزى[2] .

إن دور العرب فى القصة الغربية لا يمكن إنكاره ، وقد اعترف المنصفون من المستشرقين بذلك الدور ، بينما أنكره المتعصبون أمثال [رينان] .

وقد « أشار [جاستون بارى] إلى فضل العرب بقوله : « من أين جاءت هذه القصص التى انتشرت فى أرجاء أوربا ، ولا يزال عدد كبير منها يلقى قبولا ورجاء إلى الآن ؟ إن أغلبها شرقى الأصل . وقد جاء بها الأوربيون من البلاد العربية على طريقين مختلفين كل الاختلاف ، طريق إسبانيا وطريق سوريا . ففى الشرق ألم الصليبيون فى أثناء إقامتهم إلى جانب المسلمين ، واختلاطهم الودى بهم فى فترات الهدنة .. ألموا بعدد كبير من الروايات العربية عن طريق السماع ، ومما قاله فى هذا أيضا : « إن هذا اللون من أدب الإمتاع انتشر على نطاق واسع ، إلى حد أن دراسته تحتاج إلى بحث كامل يخصص لها ، وقال أيضا :

« تُرجم عدد كبير من القصص العربية إلى الفرنسية والألمانية والإيطالية وغيرها من اللغات الأوربية ، وتولدت منها سلسلة طويلة من الروايات ، بل هناك مجموعة من قصص عربية الأصل انتقلت إلى أوربا بفضل [بوكاشيو] وغيره من الكتاب الإيطاليين ، وظل فيضها يتدفق حتى القرنين الخامس عشر والسادس عشر .

---

(١) فى النقد التطبيقى والمقارن . د/ محمد غنيمى هلال ص ١٥

(٢) مصادر نقد الرواية فى الأدب العربى الحديث . د/ أحمد الهوارى ص ٣٢ دار المعارف ط ١ سنة ١٩٧٩ م

وفي فرنسا ظهرت قصص مشهورة ، تنبعث مباشرة من أصل عربي ، منها قصة (فلورا وبلانشفلور) وقصة (أوكاسين ونيكوليت) و(وصية كلب) و (الليلة الطويلة) و(الطبيب الشرير) — وقد اقتبس (موليير) من هذه القصة الأخيرة موضوع مسرحية (طبيب برغم أنفه) ، بل إن قصص الفروسية الأوربية نفسها مزوقة بالألوان الشرقية ، وبعضها منقول من الأدب العربي نقلا ، وحتى القصص التي تطرق الموضوعات الدينية ، وسير القديسين نابعة أصلا من ذلك المصدر »[1] .

ومن العوامل المؤثرة للقصة العربية في الغرب ، تلك الكتب التي تنشر سريعاً في أوربا ، مما يسهم في نقل الثقافة الأدبية العربية في أوربا ، وقد اعترف رينان — على الرغم من إنكاره أثر الثقافة العربية في ثقافة أوربا — فقال : « إن الأعمال الأدبية كانت تنتشر في القرون الوسطى بسرعة مذهلة ، فإذا صدر كتاب في القاهرة أو في مراكش ، عرفه أدباء باريس أو كولونيا في مدة مذهلة لا تزيد على المدة التي يستغرقها انتقال الكتاب الهام اليوم في ألمانيا من إحدى ضفتي الرين إلى الضفة الأخرى »[2] .

وقد مرت القصة بالمدارس الأدبية التي مر بها الشعر ، فكانت فيها الكلاسيكية التي دمغت القصة بقواعدها ، فأخذت تعنى بالتحليل النفسي ، ثم تطورت مع نهايات القرن الثامن عشر ، إلى القصص ذات القضايا الاجتماعية ، و تأثرت بالنزعة الرومانتيكية ، فظهرت القصة التاريخية على يد (وولتر سكوت ١٧٧١ — ١٨٣٢ م) منشيء القصة التاريخية في أوربا وذاعت هذه القصة التاريخية في عصر الرومانتيكية وماتت بانتهائها في القرن

---

(١) رحلة الأدب العربي إلى أوربا . محمد مفيد الشوباشي ص ١٢٦ ، ١٢٧ دار المعارف ١٩٦٨ .

(٢) المرجع السابق ص ١٢٨ .

التاسع عشر، ثم نشأت بعد ذلك القصة الواقعية »[١].

وقد تأثر به في مصر (جورجي زيدان ١٨٦١ — ١٩١٤م) فكتب قصصاً تاريخية رومانتيكية، أشار فيها إلى الماضي العربي القومي، مثل قصة (الحجاج بن يوسف).

كما اتجه الأستاذ / محمد فريد أبو حديد إلى الكتابة في القصة التاريخية فألف: (زنوبيا) و (المهلهل) و (سنوحي)، وكلها قصص تاريخية أدبية.

وفي الاتجاه الواقعي كتب، محمد فريد أبو حديد: (أنا الشعب) كما كتب توفيق الحكيم قصة [عودة الروح] وكتب عبد الرحمن الشرقاوي قصة [الأرض]، ومن أشهر كتاب القصة المصرية الحديثة، [نجيب محفوظ]، صاحب [الثلاثية]، وخان الخليلي، وزقاق المدق، وبين القصرين وتعد رواية [زينب] لمحمد حسين هيكل باشا، أول رواية بالمعنى الفني في الأدب المصري.

وفي القرن العشرين ظهرت القصة القصيرة، وهي « عمل روائي نثري يستدعي لقراءته المستأنية نصف ساعه أو ساعتين، بمعنى أنها قصة يمكن أن تقرأ بسهولة في جلسه واحدة، ويعرف [ه. ج. ويلز] القصه القصيرة بأنها: [قطعة وصورة قصيرة يمكن قراءتها في نصف ساعه]. ويعلن [جاك لندن] أن القصة القصيرة يجب أن تكون متماسكة إلى درجة عالية في الارتباط بين الحدث والحياة، مثيرة مشوقة »[٢].

---

(١) دراسات في الأدب المقارن. د/ محمد عبد المنعم خفاجي ١/٤٥

(٢) القصة القصيرة. د/ سيد حامد النساج ص ١٢، ١٣ دار المعارف ١٩٧٧

وقد استطاع أديبان غربيان الوصول بالقصة القصيرة إلى أرقى مستوى، هما [جي، دي، موباسان] الفرنسي، و [أنطون تشيخوف] الروسي، وتأثر بهما عدد كبير من أدباء العالم من يكتبون القصة القصيرة.

ويرجع الأديب الروسي [مكسيم جوركي] فن القصة القصيرة إلى [جوجول ١٨٠٩ — ١٨٥٢] ويقول عبارته المشهورة: [لقد خرجنا جميعا من تحت معطف جوجول] يقصد بذلك أن جوجول هو أبو القصة القصيرة، وذلك على الرغم من أن كاتبا آخر للقصة القصيرة عاصر جوجول تقريباً هو [إدجار آلن بو — الذي عاش في الفترة مابين ١٨٠٩ — ١٨٤٠] ولكنه مارس في كتابة قصصه الفن القصصي لذاته، ولإثارة متعة درامية ليهز ركود الحياة، ويؤدي فيها عنصر المفاجأة والتشويق، وإثارة الفزع والشفقة، وامتلأت قصصه بالأحداث الخيالية والأسطورية التي هي أشبه ما يكون بالخرافات والحواديت المثيرة المفزعة»[1].

وكانت شمس القصة القصيرة قد بزغت في روسيا وأمريكا، ثم أشرقت شمسها بعد ذلك في إنجلترا وفرنسا وغيرهما.

وقد تأخر ظهور [القصة القصيرة] في مصر لعدة أسباب اجتماعية وثقافية، وكانت الصحافة هي المائدة التي قدمت عليها القصة القصيرة لعوامل اقتصادية، إذ تسهم القصة القصيرة في زيادة توزيع الجريدة، وقد بدأت جريدة الأهرام تنشر هذه الروايات منذ سنة ١٨٦٦ »[2] غير أنها لم تكن من القوة والازدهار بحيث تعمل على نشر القصص القصيرة.

---

(١) المرجع السابق ص ٨

(٢) تطور الرواية العربية الحديثة في مصر. د/ عبد المحسن طه بدر ص ١٢٥ دار المعارف سنه ١٩٧٧ ط ٣

وقد ساعد على نشر القصص القصيرة حركة ترجمة هـذا اللون من اللغات الأجنبية، وكان [مصطفى لطفى المنفلوطى] حامل لواء التعريب والتمصير عن الفرنسية، وكانت القصص التى ترجها أو مصرها رومانسية المنزع .

وقبل ثورة مصر سنة ١٩١٩ ، ظهرت مجموعة محاولات فى القصة القصيرة لمحمد تيمور وصالح حمادى والمنفلوطى وقد كتب حمادى روايتين طويلتين هما [الأميرة براعة] و [ابنتى سلية] قبل أن يكتب هيكل باشا روايته زينب .

وبعد ثورة ١٩١٩ — انتقلت القصة القصيرة إلى مرحلة جديدة ، فقـــد كانت الثورة نقطة تحول فى تاريخ مصر السياسى والاجتماعى والثقافى ، لجندت القصة من أجل أن تقيم لمصر كيانا مستقلا ، ونجحت فى ذلك ، إذ عملت على ظهور الشخصية المصرية فى كل الميادين ، وقوت فى المصريين روح الانتماء التى يحس بها المواطن إزاء وطنه ، وجعلت المصرى يواجه الواقع مواجهة إيجابية ، ويمكن أن نعتبر القصص القصيرة التى كتبها الأخوان [عيسى عبيد وشحاته عبيد] انعكاسا مباشراً للسنوات التى أعقبت ثورة ١٩١٩ ، من قبل مجموعة [إحسان هانم] و [ثريا] لعيسى عبيد : ومجموعة [دروس مؤلم] لشحاته عبيد ، وكان [محمود طاهر لاشين] ممثلا للمدرسة الحديثة ، وله [القدر] و [الشبح الماثل فى المرآة] ، وقطع [محمود تيمور] مع القصة القصيرة شوطا طويلا ، امتد من سنة ١٩٢٠ إلى ١٩٧٣ م ، وقـد كرمته الدولة فمنحته جائزة الدولة التقديرية . وقد كتب مئات القصص القصيرة ، وهو فى كتابته متأثر [بجى دى موباسان] و [تشيخوف] .

ومن كتاب المدرسة الحديثة [يحيى حقى] الذى بدأ ينشر قصصه القصار سنة ١٩٢٦ ، ومن قصصه [كنا ثلاثة أيتام] ، و [قنديل أم هاشم]

و (صح النوم) و (خليها على الله)، وهو متأثر بالمدرسة الروسية فى كتابة القصة، وها هو يعبر بقلمه عن هذا التأثر فيقول: «لا أكون بعيداً عن الحق، إذا أرجعت إلى الأدب الروسى الفضل الأكبر فى انتاج أعضاء المدرسة الحديثة، وتكون القصة بذلك قد مرت من التأثر بالأدب الفرنسى على يد هيكل إلى التأثر بالأدب الروسى على يد هذه المدرسة الحديثة، ولما كان أغلب أعضاء هذه المدرسة يتقنون الإنجليزية خيراً من الفرنسية، فقد كان من حسن الحظ أن الإنجليز عنوا أكثر من الفرنسيين بترجمة الأدب الروسى ترجمة دقيقة غير مقتضبة، هذا بالرغم من أن دستوفسكى وتورجنيف عاشا فى باريس زمنا لا فى لندن[1].

هذا — وتعتمد القصة على عدة عناصر هى:

١ — الحادثة	٢ — السرد
٣ — البناء	٤ — الأشخاص
٥ — الزمان والمكان	٦ — الفكرة (أو الموضوع)
٧ — العقدة	٨ — الحل

وهى تعتمد على السرد والحكاية، وقد يتخللها بعض الحوار، ولكنه لا يشكل مركزاً أساسيا كما هو فى المسرحية:

١ — الحادثة: ويقصد بها مجموعة الأحداث والوقائع التى يدير حولها القاص أفكار قصته، ولا يهم فى القصة أن تكون حوادثها وقعت فعلا

(١) فجر القصة المصرية. يحيى حقى ص ٨٢ الهيئة المصرية العامة ١٩٧٥م.

وعاش أصحابها، أم لم تقع إلا في خيال الكاتب أو وجدانه، ولابد من تنسيقها وترتيبها، وارتباطها بأشخاصها على نمط مثير جذاب .

٢ — السرد : تقوم المسرحية على الحوار الذي يدور بين الأشخاص ومن خلاله تعرف أبعاد الشخصيات، وما تحويه من عوامل نفسية واجتماعية وأبعاد ثقافية وفكرية، والقصة تعتمد على السرد، وهو تحويل القصة من وقائع إلى كلمات تفصح عنها، والسرد لغة أدبية يرتفع بها عن مستوى الأسلوب العادي أو الخبري . وقد يأتي الحوار (ليخفف من رتابة السرد ويريح القارىء من متابعة هذا السرد) .

٣ — البناء : هناك عدة صور للبناء القصصي، ولكل نوع من أنواع القصة صورة بنائية خاصة . والقصة تحكي خبرا له خصائص معينة فلا بد فيه من بداية ينشأ منها موقف معين . تنمو لتبلغ مرحلة تالية هي مرحلة الوسط، حيث تتجمع الأحـداث ، وتترابط مع أصحابها ترابطا يصل بنا إلى المرحلة الأخيرة ، التي تمثل نهاية الحدث ، وهي المعروفة بلحظة التنوير . ولكي يتشكل الحدث وحدته، ويصبح البناء متماسكا مترابطاً لا بد أن نجيب على ما يدور بفكرنا . لم حدث ؟ وكيف ؟ ومتى ؟ وأين وقع ؟

٤ — الأشخاص : هم الأفراد الذين تدور حولهم الأحداث، وهم يمثلون أكبر جزء في القصة ، ويشغلون الحيز الأكبر من العمل الفني الذي تدور في نطاقه القصة . ويظهر فكر القصة وعواطفها من خلال لقاء هذه الشخصيات ، والشخصية في القصة هي المحور الذي تدور حوله القصة كلها ، ومن ثم فإن أهميتها لا تحتاج إلى توضيح .

والأشخاص في القصة ينقسمون إلى ثلاثة أقسام :

(أ) الشخصيتان الرئيستان : وهما البطل والبطلة ، أو : هما الشخصيتان المحوريتان اللتان حولهما تدور الأحداث من قريب أو بعيد .

(ب) الشخصيات الثانوية : وهى الشخصيات التى تؤثر فى الأحداث إيجابا أو سلبا ، ويكون لكل شخصية من التأثير فى مجـــرى القصة ما لا يمكن تجاهله أو تلافيه . .

(ج) الشخصيات النكرات : وهى الشخصيات التى لا تؤثر بتدخل فى مجرى القصة ، ولا تدلى بأى رأى أو فكر يؤثر فى مجرى الأحـداث كالخدم وما أشبه .

« ويجىء تصوير الشخصية وهى تعمل عملا له معنى ، وهذا المعنى ليس مستقلا عن الحدث ، يمكن أن تضيفه إليه أو تفصله عنه ، وإنما ينشأ من الحدث نفسه ، وهو جزء لا يتجزأ منه ، وبدون المعنى يصبح الحدث ناقصا ، لأنه يقوم على الفعل والفاعل والمعنى »[1] وينبغى على القاص أن يجيد إتقان رسم الشخصية وأبعادها الجسدية والنفسية ، وليس من الخير أن تكثر الأشخاص فى القصة حتى لا يختلط الأمر على القارئ .

٥ — البيئة : وأقصد بها (الزمان والمكان) : ترتبط الأحداث بوعاء (ظرف) تقع فيه ، وهذا الوعاء هو الزمان والمكان ، فكل حادثة لابد أن تقع فى زمن معين ومكان معين . وهذا الزمان والمكان فى القصه يتسمان بالحرية .

---

(١) نظرات فى القصة القصيرة ص ٤٦

لحريه الزمان فى القصة تعنى أن الأحداث قد تقصر فتقع فى أيام، وقد تطول فتقع فى أعوام، وهذا لا يتيسر فى المسرحية. ويترتب عليه فى القصة اختلاف الحجم طولا وقصرا.

أما حرية المكان: فأقصد بها حريه التنقل والحركة فى الأماكن التى تتعلق بها الأحداث، لا يحدها أو يمنعها مانع سواء فى البر أو البحر أو الجو، وهذا غير ميسور فى المسرحية، المقيدة بإمكانيات المسرح.

٦ — الفكرة: لا يمكن أن تقوم القصة على مجرد أحداث يأتى بها الكاتب، دون أن يهدف إلى شىء، لأن خلف المشاهد تأتى الأفكار التى يريد الكاتب أن يذيعها بين الناس[٢] فالقصة لا بد أن تمثل اتجاها فكريا معينا، يريد الكاتب أن يسوقه إلى القارىء. والفكرة أمر ضرورى فى القصة، وهى تمثل ضربا من ضروب الفن التأثيرى، ومن العوامل والقواعد الضرورية للعمل الأدبى والفنى الناجح.

٧ — العقدة: هى تراكم المشاكل التى تتكون من خلال الأحداث وتصارع الآراء، وتضارب الاتجاهات النفسية، وهى إحدى دعائم هيكل القصة، لما تبرزه من الصراع الذى هو أهم عوامل التشويق فى العمل الدرامى. وهى شركة بين القصة والمسرحيه.

٨ — الحل: وهو الخروج من المشكلة الكبرى التى تمثلها العقدة وهو ناشىء عن الصراع، إذ بانتهاء الصراع يأتى الحل. وينبغى ألا تعتمد النهاية (الحل) على المصادفة الضخمة التى قد تثير سخرية القارىء، ولكن إذا

---

(١) القصة القصيرة. د/ الطاهر أحمد مكى ص ٧٠

(٢) على هامش النقد الأدبى الحديث. د/ حسن جاد حسن ص ١٧٤

اجتمع عنصر المفاجأة على التسلسل المنطقى ، لكان هذا أفضل وأروع .فالمهم أن تكون النهاية قوية ومقنعة ومدهشة للقارىء إن أمكن ، أو أن تكون مرضية على الأقل »(١) .

ثالثا : المصادر

من بحوث الأدب المقارن ، والعوامل المساعدة فيه ، المصادر ودراستها ، وهى من ثمرات التقدم الفكرى والثقافى فى العصر الحديث . ولا يمكن القول الآن إن أدب أى أمة هو حكر عليها لا تستطيع أمة أخرى الاستفادة به .

ولا يمكن لأدب ما — مهما عظم — أن يستغنى بقرائح ذويه عن استعارة الأفكار والآراء ، والصور والأجناس الأدبية من الآداب الأخرى . كما أصبح من البدهيات أن الآثار الأدبية ذات الشأن لها أصول فى إنتاج السابقين والمعاصرين . كما أن لها صداها فى حياة الأمم ، وفى قرائح المفكرين .

لذا كان على دارسى الأدب المقارن فى الأمم الراقية والمتقدمة البحث والكشف عن الموارد الأجنبية التى تغذى آدابهم ، ولا يقتصر البحث فى الآداب القديمة كالإغريقية واللاتينية فحسب ، بل لابد أن يتعدى ذلك إلى كل الآداب الأخرى ، كالآداب الشرقية من هندية وفارسية وتركية وعربية .

ويقصد بدراسة المصادر هنا — دراسة نواحى الشخصية للكاتب أو للأدب المتأثر ، واكتشاف عناصر مقوماته ، وعوامل تكوينه .

---

(١) نظرات فى القصة القصيرة . حسين القبانى ص ٤٤

والمقصود بالمصادر هنا : كل العناصر الأجنبية التي تعاونت على تكوين الكاتب ، وهي :

(أ) ما انطبع في خيال الكاتب : وهو ما انعكس في خيال الأديب نتيجة أسفاره ورحلاته من مناظر طبيعية ، وآثار فنية ، وعادات وتقاليد قومية . من ذلك وصف شعراء العرب الأماكن الباردة في إيران ، ومافيها من مناظر الثلوج التي تسد الأبواب وتغطي البيوت: من ذلك ماقاله شاعر عربي في (همذان) :

وكيف أجيبُ داعيكم ودوني جبالُ الثلج مشرفة الرعان
بلادٌ شكلها من غير شكلي وألسنها مخالفة لساني

ويصفها شاعر آخر فيقول :

تنسد أبوابهم بالثلج فهو لهم دون الرتاج رتاجٌ غير منطبق
حتى إذا استحكمت برداً غدا طبق من الضباب الذي أوفى على طبق
ينهل منها عليهم دائماً ديما بالزمهرير عذاباً صب من أفق
فويل من كان في حيناته قصير ولم يحصن رتاج الباب بالغلق
الناس فوق اللحى تهمى أنوفهم فوق الشارب كالمصدوم ذى البلق[1]

• • •

وقد أثرت رحلة إسبانيا في أحمد شوقي ، لما رأى من مناظرها وعادات أهلها وأخلاقهم ، وقد كان لمصر في أدباء فرنسا الرومانتيكيين آثار بعيدة المدى ، لما رأوا من مناظرها ، وآثارها وعادات أهلها .

---

(١) الأدب المقارن . د/ غنيمي ص ٣٣١

٢ — مخالطة البيئات: والنوادى التى تهتم بالثقافات الأدبية العالمية فى أرجاء وطنه نفسه، فقد يتأثر الكاتب، كما حدث الكاتب الفرنسى (موريس ماجر) الذى تأثر بالداعية الهندى (بلاتانسكى) فاعتنق آراءه الدينية، من مذهب تناسخ الأرواح، وما تبعه من الرفق بالمخلوقات من إنسان وحيوان(١).

(ب) تأثير الأصدقاء: من الأجانب فى الكاتب، إما بالمراسلة أو المحادثة الشفوية.

(جـ) انتشار تقاليد أدبية عامة: فى أدب ما، ثم انتقالها إلى أدباء أمة أخرى، وهذا كما حدث من تأثر الأدب الفرنسى فى بعض أشخاص بلزاك وكوستين متأثرين بما فى الأدب الإنجليزى من وصف لبعض شخصيات المجتمع الإنجليزى ذوى الصفات الخاصة.

(د) ما يتناقل شفوياً: فيؤثر فى انتاج كتاب بلد ما. كالاستماع إلى الأغانى الشعبية لأمة ما. كما حكاه جاستون بارى من أن بعض القصص الشرقية أثرت فى الحكايات الشعرية فى العصور الوسطى.

٣ — المصادر المكتوبة: وهو أسهل أنواع المصادر وأيسرها تحديداً، ولابد إلى جانب مشابهة النصوص، من وجود دلائل على التأثر الأدبى، وشرح للأصول الأدبية والاجتماعية التى تم فيها التأثر.

وتتعدد أنواع البحوث فى المصادر على حسب موضوعاتها، فقد يقصد إلى البحث عن مصادر مؤلف واحد من مؤلفات كاتب ما، وقد

---

(٢) المرجع السابق ٣٢٣.

يكون موضوع الكتاب جديداً ، وأحياناً يقتصر استعارة الكاتب في مؤلفه على أفكار خاصة ، أو تعبير من التعبيرات ذات الصيغة المعينة .

وقد لا تقتصر دراسة المصادر على البحث عن مصدر الموضوع والتعبيرات في إنتاج الكاتب ، بل يبحث في مصادر إنتاجه كله من الآداب الأخرى .

٤ — ما يكون موضوعه أدب شعب ما : وبيان وجوه تأثره بأدب آخر ، أو بالآداب الأخرى مجتمعة ، كدراسة علاقة الأدب الإنجليزي بالآداب الأخرى . مثل : (دراسة نشأة الرواية في الأدب (الغربي) ، و (عاملت في القرن العشرين)[1] .

وكالتأثير والتأثر بين الأدب العربي والآداب الأخرى من فارسية وهندية وتركية ، وإنجليزية وفرنسية .

رابعاً : عالمية الأدب

إن « مفهوم (العالمية) في الأعمال الفكرية عامة ، وفي الأدب والفن خاصة ، أن ينتقل إلى القارىء من الأثر ما أراد الكاتب أن يطبعه بما كتب ، دون اعتبار لما بين القارىء والكاتب من مختلف العلاقات وألوان القرابات . سواء أكانت تتصل بالعقيدة أم بالجنس ، وسواء أكانت من ناحية الوطن أم الزمن .

ولن يتوافر للكاتب أن يبلغ هذا المبلغ من إشراك القارىء في وجدانه ، بكل ما فيه من عواطف ، وأحاسيس ، إلا أن يتجاوز بعمله

---

(١) بين أدبين : دراسات في الأدب العربي والإنجليزي .

الأدبي حدود الموضوعات الخاصة في البيئة المحدودة، أو المشكلات الوقتية في الملابسات العابرة، وأن يتعالى في تعبيره عن المشاعر الشخصية أو السطحية أو التافهة التي لا يعمق تأثيرها في النفوس ولا يكون الإحساس بها جامعا له صفة العموم والشمول»[١].

ومعنى (عالمية الأدب): خروج كل أدب عن نطاقه القومي للبحث في الآداب العالمية، إذ يرى فريق من الأدباء أن عالمية الأدب: أن يكون مقروءا بلغات عديدة، وأن يستفيد من قراءته ملايين البشر، ويذهب (جوته) إلى أن عالمية الأدب هي: أن تتوحد الآداب العالمية في أصولها الفنية وأجناسها الأدبية وغاياتها الإنسانية.

ويقول العقاد (رحمه الله): إنما يكون الأدب عالميا إذا اتسع لكل موضوع من الموضوعات الإنسانية المشتركة، وليس الشرط في الأدب — العالمي أن يكتب باللغة التي يستطيع أن يقرأها أبناء العالم أجمعين.

فبين أن التاريخ الأدبي العالمي. هو الظواهر الأدبية التي تنتسب إلى جملة آداب معا، وعالمية الأدب ظهرت واضحة حين تأثر الأدب اللاتيني بالأدب الإغريقي، ثم حين تأثرت الآداب الأوربية في بدء عصر النهضة بالآداب الإغريقية واللاتينية معاً، وكذلك ظهرت واضحة حين رجع الأدب العربي في عصر ازدهاره خلال العصر العباسي إلى الآداب العالمية والفكر العالمي. ثم حين تأثر الأدب العربي كذلك في بدء عصر النهضة الحديثة بالآداب الأوربية، ولعالمية الأدب أسباب، منها العامة والخاصة[٢].

---

(١) في الأدب المقارن د. محمد اسماعيل شاهين ص ٣٦١.

(١) القصة في الأدب العربي. محمود تيمور ص ٩ م. الآداب الانجليزي ١٩٧٩

أما أسبابها العامة فترجع إلى :

١ — الشعور بحاجة الأدب القومى إلى التجديد .

٢ — الهجرات المختلفة . ٣ — الحروب والغزوات .

أما الأسباب الخاصة فترجع إلى :

١ — الكتب . ٢ — علماء الأدب .

٣ — المجتمعات والأندية .

وقد سبق تناول كل هذه الأسباب .

خامساً : المذاهب الأدبية

تدخل المذاهب الأدبية فى الدراسات المقارنة بوصفها تمثل التيارات الفكرية والفنية والاجتماعية ، حيث تعاونت الآداب الكبرى فى نشأتها ونموها ، وقد مثل كل مذهب منها روح العصر الذى نشأ فيه خير تمثيل ، وقد ازدهرت هذه المذاهب فى الآداب الغربية منذ أسفر عصر النهضة الأوربى عن عصر الكلاسيكية ، وما تبعها من مذاهب كالرومانتيكية والواقعية والوجودية والبرناسية .

وقد سبق تناول هذه المذاهب ، وبيان اتجاهاتها ، ونشأتها وتطورها وتأثيرها فى الأدب العربى ، وغيره من الآداب الأخرى ، مما يعد ميداناً خصباً لدراسة الأدب المقارن ، ومعرفة التيارات الأدبية العالمية ، وحدوث التأثر والتأثير فيما بينهما ، وهو الثمرة التى يجنيها الدارس لهذا العلم الحديث المتطور ، والذى يثرى الحركة الأدبية ، ويسهم فى حدوث التطور الأدبى العالمى .

الفصل الثاني

التأثر والتأثير بين الأدب العربي والآداب الأخرى

مما سبقت دراسته فى الفصل السابق حول علم الأدب المقارن ، وما احتوته هذه الدراسة من تعريف ودراسة وتحليل ، وإحاطة بالعديد من جوانبه ، نصل إلى الفصل الذى نحاول من خلاله إبراز مواطن التأثر والتأثير بين الأدب العربي والآداب والأخرى .

أولا : بين الأدبين : العربي والفارسي : من الثابت تاريخيا أنه كانت بين العرب والفرس اتصالات عن طرق التجارة والجوار وسيادة كل من الدولتين الكبريين : فارس والروم على بعض أجزاء شمال شبه الجزيرة العربية ، فقد كان السلطان فى العراق والشام متداولا بين الإمبراطوريتين الفارسية والرومية ، فكانت فارس تنتزع الشام من الروم أحيانا وتضمه إلى العراق التابع لها ، وكان الروم ينتزعون العراق من فارس أحيانا ويضمونه إلى الشام التابع لهم .

وكان العرب الذين نزحوا إلى بادية الشام ينضمون فى كثير من الأحيان إلى جيش الفرس ، أو جيش الروم متأثرين بما فى طبيعتهم من ميل إلى الغزو والسلب ، وأدى ذلك إلى أن فكرت الدولتان فى اتخاذ هؤلاء الذين نزلوا البادية الممتدة بينهما سداً يحول دون اعتداء إحداهما

على الأخرى ، لتبقى الشام خالصة للروم ، والعراق خالصة لفارس[1] .

وطبقاً لموقع شبه جزيرة العرب ، وما يحيط بها شرقا وشمالا وغربا من أراض ، كان يسيطر عليها الفرس والروم ، ونتيجة لما هو ضرورى من تلاق واحتكاك بين العرب وجيرانهم فى المجالات التجارية أو الحربية أو الاجتماعية ؛ لذا كان من الطبيعى أن يحدث التأثر والتأثير بين شعوب هذه المناطق جميعهم .

وقد جاء فى القرآن الكريم ما يدل على هذا التلاقى فى رحلتى الشتاء والصيف . قال تعالى « لإيلاف قريش إيلافهم . رحلة الشتاء والصيف ... »[2] .

وكان الروم يسيطرون على الأرض التى يقصدها عرب شبه الجزيرة ويتعاملون مع عرب الشام المخالطين للروم .

وقد امتدت بلاد العرب من خليج فارس (خليج عدن) جنوبا إلى الموصل وأرمينة شمالا ، مما يجعلنا ندرك أن عرب العراق وشمالى الشام قد تأثروا بحضارة الفرس ، الذين كان لهم قدرهم وعلمهم وأدبهم ، وأثرهم الكبير فى الكتابة ورقيها ، فلما انبثت العرب فى الأقاليم المختلفة بعد الفتح الإسلامى تأثرت آدابهم بهذه الأقاليم »[3] .

ويظهر تأثر العرب بالفرس فى تعلمهم اللغة الفارسية ، ونقل العديد

---

(١) الصديق أبو بكر . د / محمد حسين هيكل ص ١٨٢ ط ٨ دار المعارف

(٢) سورة قريش (الإيلاف) ج ٣٠ سورة ١٠٦

(٣) التوجيه الأدبى ص ١٢ طه حسين وآخرون دار المعارف

من آثارهم الأدبية إلى العربية . كما أن الفرس تأثروا بالعرب ، وكان للإسلام دور كبير فعّال ،ووصل تأثرهم إلى تعلم العربية ، وإجادتها تحدثا وكتابة ، وتأليفا .

وما قيل فى تأثر العرب بالفرس ، وتأثر الفرس بالعرب يقال بالنسبة إلى الروم أيضا .

وقد كان تأثر العرب فى العراق بحضارة الفرس ، كما تأثر عرب الشام بحضارة الروم .

ويظهر تأثر العرب بالفرس ، فى تعلمهم للغتهم ، ونقل العديد من أعمالهم الأدبية إلى العربية ، وكان من العرب من أجاد الفارسيّة ونقله تيارات التفكير الفارسى فى الفن والأدب ، ثم كان للفتح الإسلامى دور مؤثر ، لحدث الاختلاط بين العرب والفرس ، فى جميع مظاهر الحياة السياسية والعسكرية والاجتماعية ، مما ساعد على انتشار الثقافة الفارسية وجريانها على ألسنة العرب وفى حياتهم المختلفة الجوانب ، وأصبح الأدب مزيجا تسيطر عليه الأساليب العربية ، والحكمة الفارسية والأمثال العربية والشعر المولد من الثقافتين .

كما كان لانتقال الخلافة العربية من الشام إلى العراق ، والدور الذى قام به الفرس فى إسقاط الدولة الأموية ، وقيام الخلافة العباسية أثره الكبير فى ازدياد التأثير الفارسى على كل مظاهر الحياة العربية ، وبخاصة الأدب العربى ، الذى كثرت فيه الألفاظ والمعانى والأخيلة ، حتى وجدنا شاعرا عربيا يصف الخليفة بأن مما يزين مملكته أن يكون ولداه أحدهما عربى يصفه بالأسد ، والآخر فارسى الأم ، وصفه بأنه (شير) ، وهو

لفظ يعنى : الأسد باللغة الفارسية .

ومن أهم العوامل التى كان لها دور مؤثر فى هذا الاتجاه حركة الترجمة ، وبخاصة تلك التى لقيت تشجيعا من بعض الخلفاء الذين كانت «رغبتهم فى الزعامة العلمية ، ووراثة الأمم السابقة فى ثقافاتهم المختلفة هى الحافز لهم على هذا التشجيع ... وكان المنصور أول من أصدر أمرا بترجمة الكتب الأجنبية إلى اللغة العربية»[1] .

وبهذه الترجمات التى قام بها الأدباء والعلماء انتقلت إلى اللغة العربية أفكار وألفاظ تأثر بها الكثير من الكتاب العرب .

وكانت الترجمة فى جميع المجالات العلمية والفنية والأدبية ، فترجمت علوم الطب والميكانيكا والطبيعيات والموسيقى والتشريح والحساب والهندسة ، ونقلت الفلسفة والتاريخ والشعر إلى العربية . مما كان له أثره فى نمو الأساليب وقوتها،ودقة التصوير،وعمق المعنى وتعدد الألوان الأدبية .

«وكان خالد بن يزيد بن معاوية رائداً لحركة النقل والترجمة من اللغات الأجنبية، لينال المسلمون من ثقافتها مايشبع نهمهم العلمى، ولهفتهم الشديدة للمعرفة»[2] .

ولا شك أن هذه الترجمة كان لها دورها فى خيال وصور الأدباء ،

---

(١) الحكمة فى شعر المتنبى . ص ٣٨ د . حسن على قرعاوى ـ دار عمار

(٢) المرجع السابق.ص ٢٤ ـ وانظر: بين حقائق الحكمة وخيالات الشعر ٥٣

والميل إلى التأنق وكثرة المحسنات، والتأثر بالمنطق والفلسفة ، وترجمة بعض الحكم والإمثال ، .

وقد حدث الأمر نفسه بالنسبة للشعوب غير العربية ، عن طريق الهجرات العربية الجماعية أو الانتقال الجماعي لسبب ما ، والاستقرار في مكان آخر، وهو مانقله بعض المؤرخين من أن الملك (بختنصر) الثاني غزا شبه الجزيرة العربية، واصطحب عدداً من العرب أسرى نقلهم إلى الأنبار، وكانوا نواة لسكان مدينة الحيرة .

وكان للفتح الإسلامي دور مهم في تأثر عرب العراق بالفرس ، نتيجة الاختلاط بالتزاوج وغيره، كإسناد بعض الوظائف الكبيرة في الدولة للفرس ، مما أدى إلى دخول بعض الألفاظ نتيجة تنظيم الدولة ،واحتكاك المواطنين أصحاب المصالح بالموظفين الفرس . ثم حدث نفس الأمر مع البلاد المفتوحة التي كانت تحت سيطرة الروم ، غير أن التأثر بالثقـــافة الفارسية كان أكثر ؛ لأن حضارات متعددة كانت تعيش في رحاب الأراضي الفارسية المفتوحة كالسريان والكلدان والمناذرة وغيرهم .

وقد أثر ذلك كله في الأدب العربي،فدخلته ألفاظ وأساليب ومعان وأخيـــلة .

فكان من تأثر العرب بالفرس وثقافتهم ما نعرفه من انتقال بعض كتبهم إلى العربية ، « فترجم ابن المقفع كتاب كليلة ودمنة،وكتاب (خداى نامة) في تاريخ الفرس،وكتاب (مزدك) وكتاب (التاج) في سيرة أنى شروان، وكتاب (بهرام) وكتاب (زراد شت) .

ومن مظاهر تأثر العرب بالفرس ، ما رأيناه من رقى في الكتابة

وتعلم كثير من الأدباء العرب لغة الفرس، مما عمل على اتساع معارفهم وعمق معانيهم .

وكان (ابن المقفع) من أبرز الأدباء الذين قاموا بدور كبير في مجال نقل الثقافة الفارسية إلى الأدب العربي ، يشهد بذلك دوره في كتاب كليلة ودمنة ، « وكتاب الأدب الكبير ، مثلا ، يوضح مدى التماثل بين كثير من الحكم الفارسية ، وما نقله العرب من حكم يونان »[1] .

وظهر التأثر في نتاج كثير من الأدباء غير العرب ، وجرى على ألسنة الشعراء ما لم يعرف قديماً، فهذا أبو نواس يغير من مطلع القصيدة العربية ويدعو إلى بدايتها بالخمريات ، واصفاً ما كان من بدايتها بالوقوف على الأطلال والبكاء والاستبكاء بأنه من (بلاغة القدم) . فيقول :

صفة الطلول بلاغة القدم فاجعل مقالك لابنة الكرم

كما يقول في موطن آخر :

لا تبك هنداً ولا تطرب إلى دعد
واشرب على الحمر من حمراء كالورد

ويقول :

تُدار علينا الراح في عسجدية حبتها بأنواع التصاوير فارس
قرارتها كسرى وفي جنباتها مهاً تدريها بالقسي الفوارس

وفي البيتين الأخيرين نرى ما يدل على فارسيته وشعوبيته وتمجيده لآبائه وملوكه ، ولا تزال هذه الصورة في شعرنا العربي ، نقرؤها ونلمس فيها مدى التأثر بالثقافة الفارسية .

---

(١) ملامح يونانية ١٢٣ د . إحسان عباس .

ولم يخل النثر العربي من التأثر بالأدب الفارسي، فدخلت المعاني والأمثال والحكم الفارسية في ثناياه.

وظهرت المقامة تأثراً بالأدب الفارسي على يد بديع الزمان الهمذاني. ولقد أعجب العرب بما وجدوه في الحياة الفارسية من مظاهر حضارية ، فكان التزاوج والإنجاب، وكانت الأم الفارسية تحكي لطفلها أمجاد الفرس وبطولاتهم ، وتغرس في ذهن أبنائها من الخيال والصور الفارسية ماينعكس على أساليبهم وتعبيراتهم إذا صاروا أدباء أو شعراء .

وكان لإنشاء المدارس وقيام بعض العلماء الفرس بالتدريس فيها أثر كبير في أبنائهم من الدارسين، ومن أشهر هؤلاء العلماء : أبو إسحق الشيرازي وأبو نصر الأصفهاني .

وكانت الحكمة من أكثر الأغراض تأثراً بالأدب الفارسي ، واهتم بها العرب اهتماما ظاهراً ، لكن الملاحظ أن هذه الحكمة كانت ثمرة للتجارب الشخصية ، فهي حكمة تجرى تبعاً لقواعد الأخلاق التي أصبحت دما يجرى في عروقهم ، وذلك لعدم تبريزهم في النواحي الأخرى من صناعية وفلسفية تنحصر في فن القول، الذي لا يخرج عن حدود الفطرة ومدى التجارب والمشاهدات الشخصية . وكانت هـــذه الحكمة الخلقية اجتماعية لا تبحث فيما وراء الطبيعة أو تتعمق في أسرار الكائنات .

قال الشهرستاني : وأكثر حكمتهم فلتات الطبع، وخطرات الفكر ، والغالب عليهم الفطرة والطبع »[1] .

وهكذا نلمس مدى التأثر ، ولكننا نحس في الوقت نفسه بالشخصية العربية، ومدى تقبلها لما تراه موافقاً لطبيعتها وقيمها، ولبيان مدى اهتمام

---

(١) الحكمة في شعر المتنبي — ٢٠، ٢١

العرب بالحكمة . يقول الدكتور ناصر الأسد : إن « العرب ربما أفردوا الحكم وجوامع الكلم فى كتاب ، وتكون فى هذه الحالة إمّا حكماً عامة، مما قاله حكماء العرب من شتى القبائل (أو مما قاله الحكماء من غير العرب ثم عرفه العرب ونقلوه إلى لغتهم) .

واستشهد بقول عامر بن الظرب للملك الغسانى حينما خاف على نفسه وأراد أن ينجو منه « إن لى كنز علم ، وإن الغنى أعجبك من علمى ، إنما هو ذلك الكنز ، أحتذى عليه ، وقد خلفت خلفى ، فإن صار فى أيدى قوم علم كلهم مثل علمى ، فأذن لى حتى أرجع إلى بلادى فآتيك به » ويرى الدكتور الأسد أن هذا الكنز من العلم ، ليس إلا كتاباً جمعت فيه أقوال بليغة وحكم وأشعار وأخبار[1] .

ومن مظاهر تأثر الأدب العربى بالأدب الفارسى ما نجده من أديب كبير مثل (العتابى)[2] – ذلك الشاعر العباسى العربى من تغلب – الذى عكف على دراسة كتب الفرس ، وآدابهم ثم أخرج لنا شعراً يقول فيه :

فلو كان للشكر شخص يبين إذا ما تأمله الناظرُ
لمثلته لك حتى تراه لتعلم أنى امرؤ شاكر[3]

كما يقول فى موطن آخر :

ما جف للعين بعدك يا قرير العين مجرى
إن الصبابة لم تدع منى سوى عظم مبرى
ومدامع عبرى على كبد عليك الدهر حرى

---

(١) المرجع والصفحة .
(٢) هو كلثوم بن عمرو بن أيوب ، شاعر عربى من تغلب . تثقف بالثقافة الفارسية وحذقها . (٣) الأغانى ٢/١٢

ويشير الأستاذ أحمد أمين ، إلى أن العتابي « له حكم تشبه حكم ابن المقفع ، كأن يقول : الأقلام مطايا الفطن ، قريبك من قرب منك خيره ، وابن عمك من عمك نفعه ، وعشيرك من أحسن عشرتك ، وأهدى الناس إلى مودتك من أهدى بره إليك »(١)

والعتابي - فيما وافق أدبه من شعر أو نثر - يبدى لنا مدى تأثره بأرسطو « كما أن كثيراً من معاني شعره ، تشير إلى تأثره بغير المعاني الأرسطية ، فهو ابن هذه الحقبة بموروثها الثقافي الذى نزل من مختلف الثقافات ، غير أنه استطاع ببراعة المزج بين الشعر ومعاني الفلسفة والحكمة الشائعة بصفة عامة ، في إطار شعرى قديم جديد معاً . قديم في شكله ، جديد في مضمونه وتصويره وتعبيره »(٢) .

وكما كان للفرس هذا التأثير في الأدب العربي ، كان للأدب العربي تأثيره في الأدب الفارسي ، فقد دخل الفرس في الإسلام ، وحفظوا القرآن الكريم ، وتعبدوا بآياته ، وانصرف كثير منهم يفسرون هذا الكتاب العظيم باللغة العربية ، وأقبلوا على أحاديث المصطفى - ﷺ - يسجلون السنة المشرفة ، وبرز في هذين المجالين علماء أفاضل كالبخاري وغيره .

ومنهم من أقبل على اللغة العربية ومفرداتها ، وجمعوها في معاجم لا تزال تحمل أسماءهم حتى الآن ، كالفيروز آبادي .

ومن مظاهر التأثر الفارسي بالأدب العربي أن صاغ كثير من الشعراء الفرس نتاجهم باللغة العربية ، وسارت القصيدة على النمط

---

(١) ضحى الإسلام - ١٨١/١ أحمد أمين .
(٢) شعر المتنبي دراسة فنية ٢٣

العربي ، فتعددت أغراضها ، وجرت على أوزانها وقافيتها ، بل إن « شعراء الفرس قلدوا بحور الشعر العربي ، وأكثر منظومهم من البحور القصيرة ، ولم يرد لهم من الطويل والمديد والوافر والكامل إلا القليل »[١] .

وكان من مظاهر تأثر الأدباء الفرس بالعربية أن قلد شعراؤهم بعض الأغراض النمطية فى الشعر العربى ، وزادوا عليها أغراضا أخرى كالقصص الدينى والصوفى ، فنظموا قصة (يوسف وزليخا) ، وقصصا غرامية كقصة (مجنون ليلى) ، كما نظموا بالعربية قصصا فارسية كقصة (خسرو وشيرين) ، ونظم الفردوسى ما روى عن تاريخ ملوكهم فى كتابه (الشاهنامة)[٢] .

وكان الخلفاء قد أشاعوا جواً من الحرية ، وجد فيها أبناء الأمم الأخرى متنفسا لما فى صدورهم من تعصب لجنسهم وثقافتهم ، فنقلوا الكثير إلى اللغة العربية ، مما أثرى النثر الأدبى ونهض به ، وأشاع جوا من الصراع الفكرى والسياسى أكسب الأدب نهضة قوية ، وارتقى النثر ، وظهر أثر ذلك فى دقة الأفكار وعمقها ، وكثرة الصور البيانية[٣] .

ومن صور التأثر ما قاله (منوجهرى) :

وكأن العظماء قلادة خرز   وأنت ياقوتة وسط هذا الخرز

---

(١) دراسات فى الأدب المقارن.ص ٣٧١ . د/ محمد إسماعيل شاهين

(٢) المرجع السابق والصفحة .

(٣) الأدب العربى فى العصرين الأموى والعباسى.ص ٢٧ د/ محمد شاهين

متأثراً بما قاله أبو نواس :

وإذا بنو العباس عد حصامهم فحمد ياقوتها المستخلص[1]

• • •

ثانياً : التأثير والتأثر بين الأدبين العربي واليوناني :

عرفنا في الفصل الأول أن الأدب اليوناني في نشأته كان أسطورياً خرافياً، يدور حول أصل العالم والظواهر والإنسان ، ومبعث هذا طبيعة بلاد اليونان،وما توحي به من التقديس والتأليه لبعض مظاهر هذه الطبيعة ، فتعددت آلهتهم ، وانتشرت حولها أساطيرهم وآدابهم .

« وقد اتصلت الأمة اليونانية بمصر والشرق الآسيوى في العصور القديمة ، فتطورت آدابها وفنونها تطوراً عظيما ، ونشأت فيها فنون وعلوم لم تكن معروفة ، نقلتها اليونان نقلا عن الأمم الأجنبية ، ثم أساغتها وتمثلتها وطبعتها بطابعها الخاص »[2] .

وكان الأدب اليوناني — كغيره من الآداب — ينقسم إلى شعر ونثر وتمثل الشعر في القصائد التي تميز منها المطولات كالإلياذة والأوديسة،وحوى النثر القصص والحكم والأمثال — وقد عنيت الأمم به ، وهو كثير في آداب الهند والفرس والقدماء ، وفي آداب اليونان والرومان .

« وقد عد محمد بن إسحاق النديم في كتاب « الفهرست » كتب الأسمار الخرافية التي ترجمت عن الفارسية والهندية واليونانية ، والتي رويت عن

---

(١) دراسات في الأدب المقارن . ج ٢ ص ١٠٧
د / محمد عبد المنعم خفاجي ط ١

(٢) التوجيه الأدبي. ص ١٥ طه حسين وآخرون .

ملوك بابل ، والكتب التي وضعت في العربية، فكانت نحو مائة وأربعين كتاباً — الموضوع منها بالعربية زهاء ثمانين كتابا[١] من أشهرها « ألف ليلة وليلة — الذي زيدت فيه قصص مصرية، حتى انتهى إلى صورته الحالية في القرن العاشر الهجري ».

ولقد مرت الترجمة — كغيرها من الأنشطة العلمية والأدبية — بفترات مليئة بالنشاط والحيوية ، ثم انتكست إلى الضعف والركود — تبعا لأهواء الحكام ، والظروف السياسية التي تمر بها الأمة . ولكن في « عصر الرشيد نشطت من جديد حركة الترجمة والنقل ، فترجمت كتب اليونان ، وأعيد ما ترجم أيام المنصور . وعندما تولى المأمون الخلافة عمل على إثراء وتنشيط الحياة الفكرية والأدبية ، فبعث بالمترجمين إلى بلاد الروم لترجمة ما عندهم من كتبهم »[٢] .

وكان المسلمون قد نشطوا في أيام أبي جعفر المنصور ، ونقلوا كثيرا من تراث الأمم الأخرى ، وبخاصة الحكم الفارسية واليونانية والهندية .

وكان أبرز رجال تلك الحركة (عبد الله بن المقفع)[٣] الذي نقل

---

(١) التوجيه الأدبي ص ١٩ طه حسين وآخرون .

(٢) شعر المتنبي : دراسة فنية ص رسالة دكتوراه مخطوطة في كلية آداب المنيا .

(٣) ابن المقفع هو : محمد عبد الله بن داذوية المقفع) ولد ١٠٦ هـ — ٧٢٤ م وعاش حتى ١٤٢ هـ — ٧٥٩ م حيث قتل . نشأ في البصرة من أسرة فارسية ذات يسار ، وحرص أبوه على تعليمه ، فزوده بالعلم والأدب وقد أفاد من علماء عصره وبخاصة الفارسيون لجمع بين الثقافتين العربية

بعض قصصهم وكتبهم إلى العربية فى أسلوب جميل، وصياغة حسنة، فنقل (كليلة ودمنة) و (التاج فى سيرة كسرى أنى شروان) و (تحليل القياس) لأرسطو. و (إيساغوجى) فى المنطق لفرفوريوس. وألف (رسالة الصحابة) و (الأدب الكبير) و (الأدب الصغير). وهو أول من نقل الحكمة الفارسية والهندية والمنطق اليونانى وعلم الأخلاق وسياسة الاجتماع، وأول من عرب وألف ورفع فى كتبه النثر العربى إلى أعلى درجات الفن.

وقد تأثر فى كتابته بصديقه عبد الحميد بن يحي الكاتب.

ويشير الدكتور شوقى ضيف فى كتابه (تاريخ الأدب العربى: العصر الإسلامى)[٢] إلى أن العرب اهتموا بالترجمة منذ (العصر الأموى)، فمن ذلك ما يروى عن خالد بن يزيد بن معاوية من أنه استعان براهب أموى يسمى (ماريانس) ليعلمه الكيمياء، كما استعان بأصطفن القديم.

ويقول الجاحظ: «هو أول من ترجمت له كتب النجوم والطب والكيمياء»، وفى أخبار عمر بن عبد العزيز أنه أمر (ماسرجويه) البصرى أن يترجم له من السريانية إلى العربية كتابا فى الطب للقس أهرن ابن أعين، وكان للغة اليونانية انتشارها وشيوعها فى الوطن العربى منذ أمد بعيد فى بلاد العراق والشام ومصر وإيران وكانت اللاتينية تشيع فى شمالى افريقية والأندلس.

= والفارسية وحذقهما. تولى مناصب الكتابة: فعمل (لعمر بن هبيرة) الأموى وعيسى بن على العباسى ثم سليمان بن على.

٢) ص ٢٠٢

وقد تمت حركة الترجمة والنقل عن اليونانية ، و « كان الذى أذكى الترجمة والنقل حينئذ (الأموال الضخمة) التى كان يغدقها المتوكل وغيره من الخلفاء على المترجمين »[١] .

وفي الواقع أن المال وحده لم يكن الدافع لهذا النشاط الكبير فى حركة الترجمة والنقل ، فقد سبق القول بما بذله خالد بن يزيد بن معاوية من ريادة لهذه الحركة ، وذلك « لينال المسلمون من ثقافتها ما يشبع نهمهم العلمى ، ولهفتهم الشديدة للمعرفة »[١] ، وحتى يتمكن المسلمون من الرد على خصومهم الذين كانوا يستعينون فى مناظراتهم بعلوم المنطق والفلسفة . فالدافع الأول — كما نرى — لم يكن المال ، وإنما الغيرة على الإسلام والحرص عليه والدفاع عنه

وكان للفتوح الإسلامية دور كبير فى الامتزاج بين العرب وغيرهم من شعوب الأمم الأخرى ، وظهر أثر ذلك فى أجيال التابعين منذ جيلهم الأول ، فقد برز بينهم كثيرون لأمهات أجنبيات ، وهـــذا الامتزاج الواسع بالموالى زواجا وولاء لم يكن تأثر الموالى به أقل من تأثر العرب »[٣] .

وقد كان تأثر العرب عميقا بما نُقل إليهم من الثقافات الأجنبية ،

---

(١) تاريخ الأدب العربى العصر العباسى الثانى ١٣١ د / شوقى ضيف دار المعارف .

(١) الحكمة فى شعر المتنبى: ٢٤ د / حسين على قرعاوى .

(٣) تاريخ الأدب العربى : العصر الأموى : ١٦٩—١٧٠ د / شوقى ضيف دار المعارف ط ٨ ١٩٦٣ .

مما أثار فى عقولهم ونفوسهم كثيراً من المعانى والخواطر التى لا تكاد تحصى، ودفعهم إلى التطور بموضوعات الشعر الموروثة تطورا نلمس فيه روح العصر وخصب الفكر ورهافة الشعور»[1].

اختلطت الثقافة العربية بما نقل إليها من الثقافات الأخرى، ولكنها لم تتأثر بالاختلاط باليونانيين كثيراً، إذ كان الاختلاط بهم محدوداً عن طريق الرقيق البيزنطى الذى يقع فى الأسر، أو يباع فى أسواق النخاسة، وكان تأثيره فى المجال العربى محدوداً، وحقا إن الثقافة اليونانية أهم ثقافة أثرت فى الفكر العباسى، ولكن عن طريق النقل والترجمة»[2].

والناظر إلى أمة اليونان يجدها من «أكثر الأمم اهتماما بالعلم وعناية بالمعرفة، فكانت ثقافتهم بذرة حية فى تربة الحضارة الإنسانية التى سمقت فروعها والتف دوحها، وعبق أريجها، فنبغ منهم فى الشعر (هزيود) الشاعر الخيالى، و (هومـــيروس) أستاذ الشعراء، صاحب الإلياذة والأوديسة»[3]، هاتان الملحمتان الشهيرتان فى الأدب اليونانى. «ولكل ملحمة أصل تاريخى صدرت عنه بعد أن حرفت تحريفاً يتفق وجو الخيال فى الملحمة»[4].

وكان فلاسفة اليونان مشغوفين بالحكمة والمعرفة، حريصين عليهما

---

(١) تاريخ الأدب العربى: العصر العباسى الأول ص ٥٠ د/ شوقى ضيف دار المعارف ط ٧ - ١٩٧٨.

(٢) تاريخ الأدب العربى. العصر العباسى الأول ٩٥، ٩٦ د. شوقى ضيف.

(٣) الحكمة فى شعر المتنبى ١٨، ١٩ د/ حسن على قرعاوى.

(٤) النقد الأدبى الحديث. د / محمد غنيمى هلال ٩٤٨.

فهذا سقراط ينهى قومه عن الخيالات الشعرية ، وينادى فى الناس : من أعطى الحكمة فلا يرى جزعاً فى فقد الذهب والفضة .

وبلغ شغف أفلاطون بالعلم — حين علم أن بمصر جماعة من أصحاب فيثاغورس — أن سافر إليهم حتى أخذ عنهم ، ورجع إلى وطنه ، وبنى بيت حكمة هناك »(١) .

ويقول ابن النديم فى كتابه (الفهرست) : « لما استظهر (غلب) المأمون على ملك الروم ، كتب يسأله الإذن فى إنفاذ ما يختار من العلوم القديمة المخزونة المدخرة ببلد الروم ، فأجاب إلى ذلك بعد امتناع ، فأخرج المأمون لذلك جماعة ، منهم (الحجاج بن مطر) و (ابن البطريق) و (سلم) صاحب بيت الحكمة وغيرهم ، فأخذوا مما وجدوا »(٢) .

ويشير ابن النديم إلى أن ابن قتيبة ألف كتابه (عيون الأخبار) « مازجا فيه بين الأفكار العربية واليونانية والفارسية »(٣) .

ومن المترجمين الذى كان لهم دور فى هذه الحركة (الحجاج بن مطر) الذى اشتهر بتحريره لكتاب الأصول فى الهندسة لإقليدس ، وكتاب المجسطى لبطليموس و (يحيى بن البطريق) وكان يجيد اللاتينية واليونانية جميعاً ، وترجم لأفلاطون قصة طيماوس ، كما ترجم لأرسططاليس مختصراً فى النفس ، وكتبه فى الآثار العلوية ، وفى الحيوان وفى العالم وكتاب أرسطو إلى الإسكندر المعروف باسم سر الأسرار .

---

(١) الحكمة فى شعر المتنبى ١٩ د / حسن على قرعاوى .
(٢) تاريخ الأدب العربى - العصر العباسى الأول ١١٣ د / شوقى ضيف
(٣) الفهرست ٦٣ وما بعدها لابن النديم .

و (حنين بن اسحق ت ٢٦٤ هـ) وكان طبيباً مسيحيا نسطوريا رحل إلى بلاد الروم ، وتعلم اليونانية ، وكان يجيد إلى جانبها السريانية والفارسية والعربية .

وكان حنين يشغف بالكتب اليونانية ، وترجم لجالينوس منها عشرات إلى العربية والسريانية . وكان دقيقا فى ترجمته، وهناك كثيرون غيرهم (كثابت بن قرة ٢٨٨) و (قسطا بن لوقا البعلبكى ت ٣٠٠ هـ) و (محمد ابن موسى الخوارزمى) .

ثم كان من أبرز المترجمين فى القرن الرابع الهجرى : (أبو بشر متى ابن يونس) الذى اتخذ له مدرسة فى بغداد فى عهد الخليفة الراضى سنة ٣٢٠ هـ . وقد ظهر نشاطه فى الترجمة فيما نقله من كتب أرسطو وشراحه .

«ومن تلامذته (الفارابى) الذى كتب فى المنطق والأخلاق كما ترجم كتب أرسطو المنطقية والإلهية ، من السريانية إلى العربية ، ونقل كتب النواميس لأفلاطون »(١) .

تسربت الثقافة اليونانية إلى أذهان المسلمين والعرب وأثرت فيهم ، وكان لها الأثر الكبير فى عقول العلماء ولغة الأدباء . وقد أعقب حركة النقل والترجمة استيعاب ودرس ونقــد ، ثم تبع ذلك كله الإبداع والابتكار ، وما الحكم عند تابوت الاسكندر — والتى تأثر أبو العتاهية فى قصيدته ذات الأمثال بها إلا مجموع حكم اليونان والفرس والهند وغيرهم من علماء الأمم .

ولقد ظهر بعد ذلك إخوان الصفا وابن الهيثم والخوارزمى وغيرهم ، وظهر التأثر فى اللغة ، فانتقلت ألفاظ ، وعُرِّبت ، كبعض أسماء الملابس

(١) إخبار العلماء بأخبار الحكماء ٢٨ وما بعدها للقفطى .

والنبات والحيوان ، وكبعض الألفاظ الأخرى كالأوقية والقيراط »(١) .

والغالب على المنقول من اليونانية إلى العربية ، العلوم : كالطب والرياضة ، أما الأدب فلم يتأثر به العرب كثيراً ، حيث إنهم لم ينقلوا الروايات اليونانية،ولا كثيراً من القصص اليوناني،فلم يعرف ذلك إلا فى العصور الحديثة،بزيادة التلاق بين العرب والغرب،وإن كثر ظهور التأثر فى الشعر العربى .

فشاعر عربى كالمتنبى يتأثر بالفكر اليونانى فيقول :

نحن بنو الموتى فما بالنا نعاف ما لابد من شربه

فهو متأثر فى هذا بما قاله أرسطو (كره ما لابد منه عجـز فى صحة العقل) .

وحيث يقول أرسطو : (من وضع البديهة موضع الفكرة فقد أضر بخاطره) يأخذه المتنبى ، فيقول :

ووضع الندى فى موضع السيف بالعلا

مضر كوضع السيف فى موضع الندى

ومثل هذا كثير فى شعر المتنبى .

• • •

وإذا اتجهنا إلى (ابن الرومى) فإن تأثره بالثقافة اليونانية يبدو واضحا جليا ، إذ هو أول من فلسف حب الإنسان لوطنه فى الشعر

---

(١) التوجيه الأدبى ٢٠٢ طه حسين وآخرون .

حيث يقول :

وحبب أوطان الرجال إليهم ... مآرب قضاها الشباب هنالكا

إذا ذكروا أوطانهم ذكرتهم ... عهود الصبا فيها فحنوا لذالكا

ويصرح مفتخراً بانتمائه إلى اليونان وانتسابه إليهم فى قوله :

ونحن بنو اليونان قوم لنا حجاً
ومجد وعيدان صلاب المعاجم

وما تتراءى فى المرايا وجوهنا
بل فى صفاح المرهفات الصوارم

ويقول :

قد تحسن الروم شعراً ... ما أحسنته عريب
يا منكر المجد فيهم ... أليس منهم صهيب

• • •

وكذا (أبو العلاء المعرى) تأثر بفلسفتهم الطبيعية، فقال بقدم المادة ، وقدم الزمان والمكان وخلودهما ، فقال :

نرد إلى الأرض الأصول وكل حى
له فى الأربع القدم انتساب[1]

يريد العناصر الأربعة : الماء والتراب والهواء والنار .

• • •

وكان يعجب أبو العلاء من أدب اليونان ، وهو ما كان يمزج به ذلك الأدب من [illegible] الحياة ، وهذا العقل العربى مما لا يتناسب مع العقيدة

---

(١) فى الأدب المقارن ٢٠٤ د. محمد غنيمى هلال .

الإسلامية، حيث كان الأدب اليوناني مليئاً بأسماء آلهة خرافية ، ثم إن الذوق العربي لم يرضخ لما هو معهود في الذوق اليوناني ، وكان للأساطير التي نقلت عن اليونان — والتي حاكوها حول آلهتهم وملوكهم — أثرها في الأدب العربي، وكان تأثيرها أوضح في الأجيال المتعاقبة في الفنون المختلفة ، فمنهم أخذ العرب شعر الملاحم والشعر التمثيلي ، ودعموا الخطابة بما اتخذوه من المقاييس الفنية والنقدية لها ، كما أخذوا فن المقالة الحديثة وفن القصة والمسرحية .

ولم يكن العرب هم المتأثرون وحدهم ، فقد نقلت عنهم أوربا أيضاً ودانت لهم في نهضتها الأدبية . فقد ترجم كتاب (كليلة ودمنة) إلى اللغات الأوربية ، واستوعبته الآداب الغربية من الأدب العربي ، وقد نشرت إحصائية مفادها أنه ترجم ونشر ١٣٤ مرة في ٢٣ دولة في غضون سنة واحدة ، ومن مظاهر التأثير العربي ما يكتبه الأدباء العرب بالفرنسية ليقرأه من يتكلمون الفرنسية في أوربا وأفريقيا وغيرهما .

والملحمة قصة طويلة نظمت شعرا ، تبلغ أبياتها الآلاف ، وتتناول أعمالا بطولية خارقة للأبطال وأنصاف الآلهة ، أثناء الحرب ، ويلعب الخيال فيها دوراً كبيراً ، ألفاظها فخمة ، ووزنها واحد ومن أشهرها الإلياذة :

وعن الوقائع التي تضمنتها الإلياذة : فهي تتلخص في حادث خطير من حوادث الحرب التي دارت رحاها بين الإغريق والطرواديين وحلفائهم،والتي دامت عشر سنوات ، والإلياذة تتناول جزءا من العام العاشر، فقد كانت طروادة بلدة تقع في الجزء الشمالي الغربي من آسيا الصغرى، ملاصقة لمضيق الدردنيل ، وكان بينها وبين بلاد اليونان منافسة وعداوة .

أما سبب الحرب المباشر، فهو — على حسب الرواية الشائعة أن

(باريس بن افريام) ملك طروادة ، اختطف (هيلانة) امرأة (منيلاوس) ملك اسبرطة،فاستنجد منيلاوس بأمراء اليونان وأبطالهم ، وتألف منهم حلف قوى، برأسه أجا ممنون الملك الجبار .

واستنجدت طروادة بأمراء آسيا الصغرى فأنجدوها ، فكانت الحرب بين أمراء الجانب الشرقى والجانب الغربى من بحر إيجة ، ودامت — على ما يقال — عشر سنين ، وانتهت بسقوط طروادة فى أيدى الإغريق وانفتحت أمامهم أبواب آسيا الصغرى للمهاجرة والاستعمار ، واسترد منيلاوس زوجته هيلانة من خاطفيها .

والملحمة الاخرى هى:(الأوديسة) ، وهى تصف ما جرى لأحد أبطال الإغريق ، وهو (أوديسيوس) بعد سقوط طروادة ، وكان أوديسيوس ملك (إيثاقا) وهى جزيرة يونانية فى البحر الادرياتى ، وقد ركب سفينة بعد الحرب كى يعود إلى وطنه ، وكان لابد له أن يدور حول بلاد اليونان بسفينته ،وقد حملته الأعاصير إلى جهات غير التى كان يقصدها، ولم يزل فى ضلاله هذا بضع سنين ، وزوجه بنيلوبا تنتظره على أحر من الجمر ، وقد نزل بدارها جيش من المتطفلين،يوهمونها أن زوجها مات ، وأنه لابد لها أن تتزوج من أحدهم ، فلا تزال تراوغهم وتماطلهم ، وترسل ابنها (تلياك) لكى يبحث عن أبيه ، وفى النهاية يعود أوديسيوس ليفتك بهؤلاء المتطفلين »(١) .

وقد أثرت هاتان الملحمتان فى كثير من الأدباء على مر العصور — عرب أو غير عرب — فنظم (فرجيل) الرومانى : الإنياذة فى القرن الأول ق م ، وتدور حول البطل إنياس أحد الأبطال الطرواديين ، كما نظم

---

(١) عن التوجيه الأدبى ١٨٧ — ١٨٩ طه حسين وآخرون .

(دانتى) الإيطالى : الكوميديا الإلهية ، فى أوائل القرن الرابع عشر ، وهناك من يرى أن دانتى فى الكوميديا متأثر بالأديب المسلم أبى العلاء المعرى فى رسالة الغفران ، ونجد الشاعر الإنجليزى (جون ملتون) قد تأثر بجحيم دانتى — أو الكوميديا الإلهية — فأنتج : الفردوس المفقود .

وفى ميدان المسرح يرى د. طه حسين أن الأدب اليونانى هو الأدب الوحيد الذى « أنشأ شعرا مسرحيا جليلا ، وكان له أثر كبير فى ترقى المسرح وتقدمه فى أقطار أخرى »[1] .

كما يعد (أسخيلوس) الأب الحقيقى للمسرح اليونانى[2] .

فقد اختار لمسرحه موضوعات ذات أثر بليغ ، جعل للمسرح المكانة الأولى ، وللجوقة المكان الثانى ، وزاد ممثلا ثانيا على المسرح ، واشترك بنفسه فى التمثيل واستخدم ملابس جديدة ووجوها مستعارة .

وجاء بعده (سوفوكليس) الذى ألف نحو مائة مسرحية[3] ضاع معظمها ، ولم يبق إلا سبع ، من أشهرها : أنتيجون .

ثم أوربيدس معاصر سقراط ، ترك نحو سبعين مسرحية لم يصلنا منها إلا ثمانى عشرة مسرحية .

---

(١) التوجيه الأدبى ١٩٢ طه حسين وآخرون .

(٢) ولد عام ٥٢٥ ق.م ، أقبل على نظم التراجيديا ، ورفع الشعر المسرحى إلى مكانة عالية من القوة والروعة .

(٣) ولد حوالى عام ٤٩٥ ق.م .

ثالثا — تأثر الأدب العربي بالأدب الأوربي وتأثيره فيه

وفي عصر النهضة في أوربا — كان المسرح اليوناني القديم أحد روافدها، حيث نقلت روائعه إلى الآداب الأوربية .

فنقلته إنجلترا في عهد الملكة اليزابث الأم ، كذا فرنسا في عهد لويس الرابع عشر .

ومن أبرز الأدباء الإنجليز — الذين كانت لهم جهودهم في مجال المسرح — الشاعر الشهير : وليم شكسبير ، الذى بلغ منزلة عظيمة في الأدب الإنجليزي، قدمته على من عداه من الشعراء المسرحيين الإنجليز ، أمثال : مارلو وجونسون وبرمون وفلتشر[1] .

وقد ترجم لشكسبير من مسرحياته : عطيل ، هملت ، تاجر البندقية ، وروميو وجولييت وغيرها .

أما أبطال المسرح الفرنسي ، فهم فرسانه الثلاثة المشهورون : (كورني Carneille) وراسين (Racine) مؤلفا التراجيديا، وثالثهم مؤلف الكوميديا : موليير (Moliere)

وقد تأثر الشعر العربي بالشعر الملحمي والتمثيلي ، فسلك كثير من الشعراء العرب — وبخاصة في الأدب الحديث — منحى الأدب اليوناني في هذين الفنين ، فأنشد البارودي : كشف الغمة في مدح سيد الأمة ، كما اتجه (أحمد محرم) الاتجاه نفسه في مطولته : الملحمة الإسلامية .

---

(١) التوجيه الأدبي ١٩٦ طه حسين وآخرون .

ويذهب بعض النقاد إلى أنه « إن كان للشعر الملحمي جذور في الشعر العربي، تتمثل في القصائد التي قالها الشعراء عن أيام العرب، وعن معاركهم البطولية، فإن النقاد لم يعتبروا ذلك من الشعر الملحمي؛ لقصر القصائد، أو لأن الروح الأسطورية تعوزها، أو لأن الناحية الفردية أو القبلية تضيق من نطاقها »[1].

ويُعَدّ (مطران) من أكثر الأدباء العرب إجادة للشعر القصصي المتأثر بالملاحم، فقد وهب ملكة الغوص في أعماق شخصياته، والكشف عن أدق سماتها وملامحها النفسية، وله في ذلك: (شهيد المروءة) و(شهيدة الغرام) وغيرهما، غير أن قصيدته (فتاة الجبل الأسود) يكاد النقاد يجمعون عن أنها من الشعر الملحمي.

وقد سبقت الإشارة إلى الشاعر (أحمد محرم) صاحب (الإلياذة الإسلامية) التي تناول فيها سردا للمعارك الحربية الإسلامية في صدر الإسلام والمعروفة باسم الغزوات.

كذا أنشد البارودي في مطولته: «كشف الغمة في مدح سيد الأمة» مسجلا بطولات المسلمين الأوائل، وأظهر عظمتهم الحربية والفدائية. غير أن القصيدتين - على الرغم من طولها لا تكاد أية منها أن تصل إلى طور الملحمة القديمة، إضافة إلى عدم تماسك كل منها، والبعد عن الجانب الخيالي والأسطوري. وفي مجال المسرح يبدو لنا تأثر شوقي بالأدب المسرحي الذي عرف عند اليونان، فألف: (قمبيز) و (مصرع كليوباترة) و (عنترة) وخلفه في ذلك الميدان، الشاعر: عزيز أباظة.

ولم يظهر ذلك التأثر بالقصة أو المسرحية اليونانيين إلا في العصر

---

(١) في الأدب المقارن ٣٨٠. د محمد إسماعيل شاهين.

الحديث، نتيجة الاحتكاك فى المعارك الحربية، والابتعاث إلى أوربا للدراسة، أو حضور بعض الغربيين إلى الشرق العربى، كبعثات تبشيرية أو تعليمية، ثم ما كان من إنشاء مدرسة الترجمة التى أشرف على قيامها الشيخ (رفاعة رافع الطهطاوى) ذلك الشيخ الأزهرى، الذى سافر إلى فرنسا واعظا البعثة المصرية، فأكب على اللغة الفرنسية حتى تعلمها، ونقل بها إلى العربية (مغامرات تليماك) و (تخليص الإبريز فى تلخيص باريز) ، ثم كان أبرز جهوده فى مصر إقناع المسئولين حتى أنشأ المدرسة التى خرجت لمصر من أنبه أبنائها النابغين فى الترجمة، والتى تحولت فيما بعد إلى كلية الألسن .

أما عن تأثر الأدب الغربى بالأدب العربى، فهو قديم، يرجع إلى أيام مدرسة الإسكندرية التى اشتهرت بدراسة الفلسفة والأدب، ونشأ بها مذهب أفلوطين . وقد اتصل المسلمون بهذه المدرسة أيام بنى أمية، وبنى العباس. وقد حضر فيثاغورس إلى هذه المدرسة، وتلقى العلم على أساتذتها .

ولما فتح المسلمون بلاد الأندلس، كان لجامعاتها ومدارسها دور كبير فى نشر العلوم والآداب العربية، وأصبح ميسوراً لطلاب العلم والفلسفة من أبناء الشعوب الأوربية أن يردوا هذا المنهل »[1] .

وقد استمر الوجود الإسلامى العربى بالأندلس نحوا من تسعة قرون، مما أتاح لأبناء أوربا أن يتعلموا اللغة العربية بفنونها المختلفة، وعلومها التى فتحت أمامهم طريق التحضر والازدهار، ولم يكن التأثر وقفا على أيام الأندلس، فقد زاد الاتصال عن طريق الحروب الصليبية التى فتحت نافذة المعرفة العربية لتطل منها جيوش أوربا على كنوز العلم والأدب

---

(١) التوجيه الأدبى ٢١٧ . طه حسين وآخرون .

فى الشرق العربى ، فأخذ أبناء أوربا ينهلون وينقلون من هذه الكنوز إلى بلادهم .

ومن الثابت أن شعراء أوربا أخذوا عن العرب كثيرا من فنون وأغراض الشعر العربى ، وأوزانه ، ثم القافية الغربية .

ويشير الدكتور / محمد عبد المنعم خفاجى ، إلى ماقاله فى ذلك المستشرق ماكيل : « إن أوزان الشعر الشعبى القديم فى إيطاليا ، كما فى أناشيد جاكوبونى ، وفى أغانى المواضع — لا تختلف عن أوزان الشعر العربى بالأندلس »[1] .

ويرى بعض النقاد ومؤرخى الأدب كذلك ، أن الأدب (الأندلسى) قد تأثر كثيراً بالأدب العربى ، حيث يرجعون نشأة الموشحات الأندلسية إلى التمازج اللغوى الذى انبثق عن التمازج الدموى والفكرى بين العرب والإسبان »[2] حيث أصهر العرب إلى الإسبان وتزوجوا منهم ، فنشأ جيل جديد يحمل الخصائص المزدوجة للشعبين ، ومنها ثنائية اللغة المتمثلة فى عامية لاتينية وعربية فصحى ، فأثمر ذلك فى الأدب ماعرف بالموشحات التى تضم ألفاظا عامية وأخرى فصيحة .

وقد دخلت الألفاظ العربية اللغة الإسبانية ، وأحدثت فيها تغيرا كالذى سنراه فى اللغة الأوردية فيما سيأتى :

وإذا كانت البنية اللغوية فيها بعض الاختلاف اللغوى عن الشعر

(١) دراسات فى الأدب المقارن ١٣٩/٢ . محمد خفاجى .

(٢) مجلة كلية اللغة العربية فى الزقازيق — العدد ١٧ لعام ١٤١٧ هـ (مقال : الموشحات الأندلسية . د / محمد الحسين أبو سيم . جامعة أم القرى كلية اللغة العربية — قسم الأدب) ص ١١٨ وما بعدها .

العربى القائم على الألفاظ الفصيحة، باحتوائها على بعض الألفاظ العامية فإن الموشحات - كذلك - كانت لها طبيعة أخرى هى الطبيعة الموسيقية، حيث بليت وارتكزت على (حرية الوزن الشعرى) وقد انتقلت هذه الطبيعة فيما بعد إلى من حاول ابتداع موشحات عربية من المشارقة .

كذلك اختصت الموشحات بأن بيتها لم يكن شبيها بالبيت فى القصيدة النمطية، ثم انتقل ذلك أيضا إلى المشارقة من الشعراء فى صياغتهم لفن الموشحات .

وقد ظهر مجموعة من الشعراء الأوربيين المولعين، تأثروا بما فى الغزل العربى من نسيب، وهوى وحنين، وهو ما يعرف بشعر: (الطروبادور) وهى كلمة يرى الأستاذ ريبر أنها مشتقة من لفظ الطرب »[1] كما ظهرت فى الوقت نفسه مجموعة من القصص يقال إنها مقتبسة من القصص العربى.

ومن القصص التى تأثر بها الأدب الغربى: (كليلة ودمنة) وقد قلنا إنه ترجم ونشر ١٣٤ مرة فى ٢٣ دولة فى غضون سنة واحدة[2] وكان من أشد أدباء الغرب تأثرا به (لافونتين) شاعر فرنسا الكبير، كما أن قصة (السندباد البحرى) كانت مصدر إلهام لكثير من أدباء أوربا، لينسجوا على منوالها، وهى إحدى قصص (ألف ليلة وليلة)، ويرى بعض الأدباء أن (دانيـل دينو) تأثر بالقصة العربية (حى بن يقظان) للفيلسوف الأندلسى (ابن طفيل) فكتب على غرارها قصته المشهورة (روبنسن كروزو) .

ويميل كثير من الأدباء والنقاد إلى الاعتقاد بأن الشاعر الإيطالى

---

(١) التوجيه الأدبى ٢٢٠ . د. طه حسين وآخرون .
(٢) انظر صفحة ٢٠٨

(دانتى) تأثر بالأدب العربى ، نتيجة اتصاله بالدراسة الواسعة فى عصره للغة العربية وآدابها .

كما يرى الكثير من النقاد أن شكسبير تأثر فى مسرحيتى (عطيل) و[ماكبث] بما وصله من أفكار عربية ، من خلال قراءاته فى [ألف ليلة وليلة] ويرون الشبه بين ما جاء فى مسرحية [عطيل] وبينها عظيما ، فالموضوع والطابع يكادان يكونان شيئاً واحداً ، من حيث الغيرة ، وخيانة الصديق والشك فى إخلاص الزوجة ، واكتشاف براءتها بعد فوات الأوان ..[1].

كذلك يرى بعض الباحثين كثير تشابك بين ما أورده [شكسبير] فى [ماكبث] وماجاء فى قصة [زرقاء اليمامة] التى كانت معروفة بحدة البصر وقوته ، واستطاعتها أن تكتشف ما يتحرك على بعد ثلاثين ميلا ، وقد رأت جيشا يتحرك من هذه المسافة فأخبرت قومها فسخروا منها ، ولم يصدقوها فيما أخبرت به من رؤيتها شجرا يتحرك تستتر به الأعداء ، وفاجأ الأعداء قومها فقتلوا منهم خلقا كثيرا ، وغنموا أموالهم .

وقد أورد (شكسبير) على لسان أحد جنود [ماكبث] أنه رأى [غابة برنام] تتحرك ، وما كانت الغابة إلا جنود [مالكولم] التى فاجأت ماكبث وأخذته على غرة[2] . والتأثر بالقصص العربى واضح فى أدب شكسبير ، بل إننا نراه قويا .

ومن المعروف أن جامعات الأندلس العربية قامت بدور كبير فى الثقافة الأوربية ، وبخاصة فى الجنوب الأوربى ، الذى تبدو آثار اللغة العربية فى كثير من بلاده ، ولاسيما فرنسا وإسبانيا والبرتغال .

(١ ، ٢) الأدب المقارن . د / محمد عبد المنعم خفاجى ج ٢ ص١٥٧ وما بعدها .

وقد نقلت فرنسا على وجه التحديد كثيراً من الألفاظ العربية، كما أن الوجود العربي في إسبانيا، والآثار العربية الماثلة إلى اليوم، خلفا كثيراً من الألفاظ العربية في اللغة الإسبانية.

ويحدثنا أستاذنا الدكتور/ محمد عبد المنعم خفاجي في كتابه(١) قائلا: «واللغة الإسبانية هي اللغة اللاتينية الوحيدة التي توجد بين حروفها (الخاء) و(الثاء) وتتمثل في كلماتها بكثرة واضحة على غرار ما هو حادث في العربية وتوجد في اللغة الإسبانية كلمات كثيرة جدا ترجع إلى أصول عربية، مثل:

الفارس — الأمين — الوزير — الرهن — الريحان — الياسمين — الزيت — الزيتون — السكر — البناء — البيطار — الفخار — البحيرة — البركة — القنطرة .....

هذا. وقد كان للمستشرقين المثقفين دور كبير في إلقاء الضوء على ما كان للعربية من تأثير في الآداب الأوربية وبخاصة في عصر النهضة.

وقد أثبت بعض هؤلاء المستشرقين تأثر دانتي في (الكوميديا الإلهية) بما احتوته الثقافة العربية الإسلامية، فقد استفاد بما جاء في قصة (المعراج) وأخذ منها مشاهد قصته، وذهب في تقسيمه لمراحلها إلى نفس المراحل الواردة في قصة المعراج، من بداية ورفقة، وتقسيم، وجنة ونار، فجعل لقصته بداية رحلة تأتي في أعقاب نوم عميق، ومنزل ينزل فيه دانتي إلى دركات الجحيم (النار) وهي تسعة مداوك حيث يكون (إبليس) في المدرك الأسفل.

والرفقة — في المعراج، نعلم أن جبريل عليه السلام رافق نبينا ﷺ

---

(١) دراسات في الأدب المقارن جـ ٢ ص ١٣١، ١٣٢

بعد الصلاة فى بيت المقدس إلى السموات ، بينما يرافق (دانتى) الشاعر (فرجيل) رمز الإلهام الشعرى .

ويقسم دانتى الجحيم إلى تسع حلقات متسفلة إلى (المطهر) فى بطن الأرض .

كما يقسم الصعود إلى السماء حيث تتعالى تسع سموات ، تنتهى بسماء السموات — هى العاشرة .

وهو يشبه فى تقسيمه هذا ما جاء فى حادثة المعراج، حيث السماوات السبع ، والمستوى الثامن سدرة المنتهى، حيث سمع الرسول صرير الأقلام ثم العاشر حيث العرش .

ثم يبدو التأثر أكثر وضوحا وجلاء ، حيث رأى المصطفى من آيات ربه الكبرى — بعض الرؤى التى ذهب المفسرون وشراح الأحاديث النبوية إلى أنها رموز لأمور أخرى ، كالمرأة العجوز (رمز الدنيا) ، والشيخ (رمز الشيطان) .

نجد أن دانتى يأخذ من هذه الرموز ويضعها فى تربته، كالذئبة (رمز البخل) والأسد : (رمز الكبرياء) . . .

وكما أن للعالم الآخر بداية ، تبدأ بالسموات، حيث كان جبريل يطرق كل سماء مستأذنا فيفتح له فيقابله نبى يرحب بالرسول محمد ﷺ وجبريل كذلك يفعل (دانتى) حيث يمثل (اللمبو) وهو ما يقابل الأعراف نقطة البداية للعالم الآخر عنده ، فيقابل العظماء الذين سبقوا المسيحية .

وحين يتكلم عن (الجحيم) نجده يقسمه إلى تسع دركات، عليها (المطهر) وهو ما يشبه (الصراط)، ثم الفردوس طبقات أو درجات تسع ، بعضها يعلو بعضا ، كما هى معروفة فى العقيدة الإسلامية : دار السلام ، جنة

النعيم ، جنة المأوى ، دار الخلد ، جنة عدن ، الفردوس ، جنة عليين ، دار المزيد .

ويمزج (دانتى) بين مشاهد ملحمته والقصة الإسلامية للمعراج كمشاهد العذاب والنعيم .

يقول دكتور خفاجى : وهكذا نجد أن (دانتى) « استمد من قصة المعراج ، فى ملحمته ، فالعواصف السود ، ومطر النار ، والحركة الجائرة للقوم ، والطعن بدون موت ، وسحب المعذبين ، وأمعاؤهم متدلية ، والقوم مقطوعو الأيدى ، وعذاب الزمهرير ، كل ذلك ممثل فى الأثرين »(١) .

وفى الأدب الحديث ، نلمس مدى انعكاس التأثر بين الأدب العربى والأدب الغربى ، وتبادل هذا التأثر فيما بين الأدبين .

ولهذا التأثر فى الأدبين أسباب تتمثل فيما يلى .

١ — شدة التلاقى بين الشرق العربى وأوربا من جهات متعددة مثل :

(أ) الحروب المتعددة ، بدءاً من الحروب الصليبية ، ومرورا بالاحتلال العسكرى من عدة دول أوربية للأراضى العربية .

(ب) تعدد ثقافات ولغات الدول الأوربية ، التى كان لها وجود فى البلاد العربية ، كاللغة الإنجليزية والفرنسية والألمانية والايطالية .

(جـ) اتجاه بعض الحملات الغربية إلى الجوانب الثقافية ، وإبداء شدة اهتمامها بهذا الجانب ، كما حدث من الحملة الفرنسية ، التى كانت نتائجها العلمية والأدبية أفضل من النتائج العسكرية .

(د) انبهار الغربيين — أثناء حملاتهم العسكرية على مصر والبلاد

(١) دراسات فى الأدب المقارن ، جـ ٢ ص ١٤٦ — ١٤٧ ط ١

العربية — بما شاهدوه أو قرءوه من معتقدات و...

وبما وجدوه من شعر ونثر عربي تأثروا به كثيراً .

(هـ) الاتصال الثقافي والعلمي بين الشرق والـ...

فقد خرجت البعثات التعليمية من مصر والوطن ا...

من علوم الغرب .

كما انتدب أساتذة من الغرب للتعليم في الوطن

العربي .

(و) ازدهار حركة الترجمة من اللغات الأجنبية ...

مدرسة الألسن ، والأقسام الغربية بالجامعات ، و...

يجيدون اللغات الأجنبية ترجمة وقراءة وكتابة .

(ز) عقد المؤتمرات والندوات التي تجمع بين ...

(ح) ربط الشرق العربي بالغرب ، عن ...

الدبلوماسية ، والوزارات الخارجية والعلاقات الـ...

(ط) زيادة التبادل التجاري والثقافي بين ...

العلاقات الاقتصادية .

(ي) اهتمام الغرب بالشعر العربي وأفكاره ...

العربي ، مما أدى إلى ظهور أدب عربي متأثر بالـ...

الفلسفة والمدارس الأدبية الأوروبية :

(أ) [illegible] المدارس الأوروبية [illegible] ...

[illegible] .

وكان من نتيجة هذا التأثر بالغرب . . في النثر أن :

١ — قل الاهتمام بالمحسنات البديعية ، وانتهى التكلف بها ، واختفى ذلك الاهتمام بالمحسنات الذي كان سائداً في الأوساط الأدبية إبان عصور التخلف ، وبدأت العناية بالنواحي الموضوعية والفكرية في أساليب الكتابة .

٢ — ظهر التأثر واضحا في رسم خريطة أدبية جديدة لفنون المقال والقصة ، فسار كل منها على نمط ما هو متبع في أساليب الكتابة عند الغربيين ، فتنوعت الأغراض ، وبدأت الصحافة تفسح صدورها للمقال الأدبي ، كما تعددت أنواع الخطابة من دينية وسياسية واجتماعية .

٣ — كان لظهور الصحافة دور مؤثر في حياة العرب ، فظهر كتاب وأدباء قادوا الحركة الأدبية في الوطن العربي ، كطه حسين و محمد حسين هيكل والعقاد ومحمود تيمور وغيرهم .

٤ — بدا التأثر فيما اتسمت به الكتابة العربية من ترتيب وتنظيم وتبويب ، وذكر للمراجع والأعلام والأماكن .

كما كان التأثر في الشعر ظاهراً من نواحي متعددة . منها :

١ — ذكر المخترعات والآلات . فهذا هو البارودي يصف في شعره القطار والمصورة ، ثم يتبعه شوقي فيصف الطائرة والغواصة .

٢ — ظهور الشعر التمثيلي ، الذي كان (شوقي) رائده الفعلي — وإن كانت بعض المحاولات قد ظهرت قبله ، ولكنها لم تكتمل — فكان من نتاجه في هذا المجال ، مسرحيات : (قيز) ، و (عنترة) و (مجنون ليلى) و (مصرع كليوباترة) . ثم يتبعه عزيز أباظة الذي يعد بحق تلميذ شوقي النابه في هذا المجال .

٢ — كما كثر الشعر السياسي والاجتماعي على يد حافظ وشوقي، ووجد الجهاد الوطني والنضال القومي اهتماماً من شعراء العصر ، بدءاً من البارودي الذي فتح الباب أمام الشعراء ليعبروا عن آمالهم وتطلعاتهم في الحرية والاستقلال .

٣ — اتجاه الشعراء إلى تسجيل الأمجاد التاريخية للأمة ، بوصف الآثار المصرية القديمة ، وما ترمز إليه من معاني الخلود والعزة ، والصمود والتحدي .

٤ — تأثر بعض المدارس الأدبية بنظيراتها الغربية في التعبير عن الخلجات النفسية والمشاعر والأحاسيس وبعض المعاني والأفكار الوجودية وغيرها .

• • •

هذا ، بالإضافة إلى أن شوقي — بحكم دراسته في فرنسا — قد تأثر بما أضافه إلى نفسه وفنه من لقاءات بأدباء فرنسا إبان إقامته ودراسته هناك ، كما تأثر بالأديب الإيرلندي الكبير (شكسبير) فيما كتب من مسرحيات ، ولعل منهجه في الاهتمام بالتاريخ والإفادة منه ، يوضح لنا ذلك التأثر الذي بدا واضحا في مسرحيات شوقي .

غير أننا نجد أصالة شوقي جلية في كثير من عناصر أدبه في خياله الفطري البريء من التكلف ، والبعد عن التفلسف والتعمق ، وفي استفادته من العادات والتقاليد والأخلاق العربية التي تختلف عن مثيلتها عند الأوربيين .

ومن كل ما سبق نخلص إلى :

— [illegible] الأدب العربي [illegible] بالأدب الأوربي في كثير من خصائصه وملامحه .

— وأن الأدب الأوربي تأثر بالكثير مما جاء في الأدب العربي من ملاح وخيال، وتصوير ولغة .

وأن المستشرقين قاموا بدور كبير في نقل الآثار الأدبية العربية إلى الفرنسية والألمانية والإنجليزية .

« وأخذت الروح الشرقية تظهر في الأدب الإفرنجي بصورة جديدة مبنية على الدراسة العميقة للآداب الشرقية، وفي ألمانيا بوجه خاص ظهرت آثار هذه الدراسة في الإنتاج الأدبي .

ولعل أشهر مؤلف تأثر بالأدب العربي والفارسي عن طريق المستشرقين شاعر ألمانيا الأكبر (جوته) الذي نظم كتابا كاملا سماه (ديوان الشرق والغرب) استمد موضوعاته كلها من الأدب العربي والفارسي »[1] .

وهكذا نرى أن الأدب العربي قد أثر في الآداب الإفرنجية في العصور الوسطى، ثم سكن تأثيره قليلا في إبان عهد النهضة، ثم عاد إلى الظهور مرة أخرى في الأزمنة الحديثة .

---

(١) التوجيه الأدبي د طه حسين وآخرون ص ٢٢٣

رابعاً : بين الأدبين العربى والهندى

عرف العرب الهند منذ العصر الجاهلى ، وكان بين الأمتين اتصال عن طريق التجارة ، التى كان منها تجارة التوابل والحجارة الكريمة والمسك والعود والطيب والحرير والسيوف ، وكانت تجارة الهند تنتقل إلى سواحل عُمان واليمن وإلى سواحل البحرين .

ومن خلال هذا الاحتكاك التجارى عرف العرب بعضا من عادات الهنود وفلسفاتهم وأخبارهم .

وقد لعب التجار العرب دوراً مؤثرا فى نقل الدعوة الإسلامية إلى بلاد الهند ، فقد كان لأخلاق التجار العرب وآداب دينهم الإسلامى ما لفت أنظار الهنود إلى دين العرب ، فدخلوا فيه أفواجا .

وفى القرن الأول الهجرى بدأ المسلمون بغزو بلاد السند ، ثم زحفوا إلى جميع بقاع الهند ، واستوطنوا فيها ، وثبتت الدولة الإسلامية دعائمها فى تلك البلاد ، وأصبحت الهند موطنا من مواطن الثقافة الإسلامية والأدب العربى [1] .

وكان المسلمون قد غزوا مكران فى عهد الخلفاء الراشدين ، ثم فتحوها أيام الأمويين ، وسموها ثغر الهند .

وقد كان الفتح الإسلامى لبلاد الهند هو الطريق إلى إحداث التأثير والتأثر بين الأدبين العربى والهندى ، بعد الكتب التى نقلت من الهندية

---

(١) دراسات فى الأدب المقارن د. محمد عبد المنعم خفاجى جـ ٢ ص ١١٢ ط ١

إلى العربية . [مثل] : كتاب [أدب الهند والصين] وكتاب [هابل] فى الحكمة وكتاب [الهند فى قصة هبوط آدم] وكتاب [ديك الهندى] فى الرجل والمرأة ، وكتاب [حدود منطق الهند] وكتاب [ملك الهند] وكتاب [القتال] و [السياح] وكتاب [بيدبا] فى الحكمة ، هذا فضلا عن كتب الطب والعلوم والفلك والحساب[1] .

وقد كان دخول المعارف الهندية فى الأدب العربى من طريقين :

الأول : الآداب الفارسية ، وكانت إيران منذ الأزمان القديمة ذات صلات بالهند بالاشتراك فى الحضارة الآرية القديمة وبالمجاورة .

والثانى : الاتصال المباشر بين العرب والهند ، بنزوح العرب إلى السند والهند منذ عصور الإسلام الأولى ، ونزوح بعض الهنود إلى البلاد العربية ، وبالنقل من اللغة الهندية إلى العربية ، ترى من علماء المسلمين وأدبائهم هنداً مستعربين مثل أبى عطاء السندى الشاعر من مخضرمى الدولتين الأموية والعباسية »[2] .

وممن نسلوا من أصل سندى كذلك ابن الأعرابى اللغوى ، ت ٢٣٠ هـ ، وأبو معشر نجيح السندى مولى الخليفة المهدى وفتح بن عبد الله السندى الفقيه المتكلم .

• • •

وبرز أثر الثقافة الهندية وأدبها بعد الفتح الإسلامى بدعوة الخلفاء إلى الترجمة وتشجيعها وبخاصة فى عصر المأمون .

وقد عرف العرب القصص الهندى وأولعوا به ، ومن ذلك ما سبق

---

(١) دراسات فى الأدب المقارن ص ١١٤ ، ١١٥

(٢) التوجيه الأدبى د / طه حسين وآخرون ٢١٢

أن عرفناه من أن [كليلة ودمنة] التى ترجمها ابن المقفع أصلها هندى ، ثم نقلت إلى الفارسية ومنها إلى العربية ، وكذلك قصة [السندباد] .

وكما أن فى كتاب [ألف ليلة وليلة] قصصاً دل البحث العلمى على أن أصلها هندى »[1] .

ومما نقل إلى العربية من كتب الهند كتاب [أدب الهند والصين] وكتاب [هابل] و [الهند فى قصة هبوط آدم] و [الديك الهندى] و [حدود المنطق] و [القتال] و [السباح] وكتاب [بيديا] فى الحكمة .

وكان للهنود ولع بالشعر ، ووضعوا فيه أوزانا ، وقد عكف [البيرونى] على دراسة بحورهم وأوزانهم فى القرن الرابع الهجرى .

وقد أثر الأدب الهندى فى بعض الألفاظ العربية ، فدخلت كلمات مثل : الأبنوس والببغاء ، والفلفل والخيزران .

كما تأثر الأدب العربى ببعض الأفكار والمعتقدات الهندية ، كمذهب تناسخ الأرواح الذى تأثر به المعرى .

ثم إن اللغة العربية أثرت فى الهنود منذ أن فتحها المسلمون ، فظهر منهم علماء ألفوا فى كثير من العلوم الدينية والعربية .

و [فيضى] المفسر ت ١٠٠٤ هـ هندى ، وهو صاحب [سواطع الإلهام] فى التفسير .

ومن كبار المفسرين والمتكلمين عبد الحكيم السيالكوتى ت ١٠٦٧ هـ .

ومن الفقهاء محب الله البهارى ، والشيخ نظام[2] .

---

(١) ظهر الإسلام - أحمد أمين ٢٤٨/٢ مكتبة النهضة المصرية سنة ١٩٧٠

(٢) التوجيه الأدبى - طه حسين ٢١٤

ومن المؤلفين بالعربية فى العصر الحاضر صديق حسن خان ، مؤلف [حقوق النسوة] والشيخ [شبلى النعمانى] الذى نقد [تاريخ الأدب العربى] لجورجى زيدان ، وكرامت حسين مؤلف [فقه اللسان] فى اللغة ، وعبد العزيز الميمنى وغيرهم(١) .

وفى القرن السابع الهجرى — بعد انتشار اللغة الأوردية — أدخل الشاعر [أمير خسرو الدهلوى] [٦٥٣ — ٧٢٥ هـ] كثيرا من الألفاظ الهندية فى شعره ، بل نظم شعرا ملمعا بين الهندية والفارسيه(٢) .

ونبغ شعراء الأوردية الكبار بعد ذلك ، نعرف أمثال الشاعر: والى الدكنى [١٣٩٩ - ١١٥٩هـ] والشاعر مير [١١٣٧ - ١٢٢٥هـ] والشاعر سودا [١١٢٥ - ١١٩٥هـ] .

ولايزال كثير من أبناء شبه القارة الهندية من باكستانين وبنجلاديش يولعون باللغة العربية ، ويكتبون بها ، أو بالأوردية قصصاً وأشعارا ، مليئة بالألفاظ والصور العربيه وجملا مقتبسة من القرآن الكريم والحديث النبوى الشريف . واتخذ أدباء الأوردية أوزان الشعر العربى وقوانين البلاغة العربيه واصطلاحاتهما .

ولا شك أن [محمد إقبال] أكبر شاهد على صحه ما سقناه من تأثر بالأدب العربى ، والثقافة العربية الإسلامية .

ومن المسلم به أن الثقافة فى العصر الحديث لم تعُد ملك أمة من الأمم ، أو شعب من الشعوب ، وبخاصة بعد أن انتشرت الأجهزة الحديثه كالتلفاز والحاسوب ، وبهما أصبح العالم — على اتساعه — قرية صغيرة ، يعرف

(٢،١) المرجع السابع ٢١٥ ، ٢١٦

سكانها فى لحظة واحدة ويسمعون ما يجرى فى أى بقعة من بلدان العالم فتداخلت اللغات، وتبودلت الألفاظ والعبارات، وتنوقلت الثقافات.

والعالم كله مقبل على عصر من الانفتاح الثقافى والأدبى، وعلى أبناء كل لغة الاهتمام بهـا، والتمسك بلسانهم وخصائصهم اللغوية، حتى لا يضيعوا بين اهتمامات الآخرين بلغتهم.

وتتميما للفائدة، فقد أتبعت هذا الكتاب بعدة مصطلحات أدبية ونقدية، وما يقابلها فى اللغة الإنجليزية راجيا أن يجد فيه أبناؤنا بعض الزاد فى مسيرة حياتهم الأدبية.

وفى الختام:

أرجو أن أكون قد أسهمت فى إيضاح ما شغلنى كثيراً، واستولى على تفكيرى من قضية التأثير والتأثر بين اللغة العربية واللغات الأخرى التى كان لها دور فى هذه القضيه، ناصحا أبناء العروبة والإسلام بالذود عن حياض لغة القرآن، التى أمرنا المصطفى ﷺ بتعلمها وتعليمها، لأنها لسان الله عز وجل يوم القيامه.

والحمد لله أولا وآخرا.

بعض المصطلحات الأدبية فى اللغة الإنجليزية

١) الأدب	The Literature
٢) نظرية	Theory
٣) نظرية الأدب	Literary theory
٤) الأدب الشامل	Universal Literature
٥) الأدب العالمى	International literature
، ،	World literature
٦) الأدب العام	General literature
٧) الأدب الإبداعى	Creative literature
٨) الأدب التجريدى	Abstrac literature
٩) الأدب القومى	National literature
١٠) الأدب المقارن	Comparative literature

• • •

١١) فن الشعر (البويطيقا)	Poetics
١٢) الشعر (المصطلح الانجليزى)	Poetry
١٣) الأسلوب الشعرى	Poetic style
١٤) العروض	Prosody
١٥) الوزن	Rhythm
١٦) القافية	Rhyme
١٧) العاطفة	Emotion

١٨) الخيال	Imagination
١٩) الصورة الشعرية	Poetic Image
٢٠) التصوير الشعرى	Poetic Imagery
٢١) التجربة الشعريه	Poetic Experience
٢٢) الوحدة العضوية	Organic unity
٢٣) موسيقى الشعر	Music of poetry
٢٤) الوزن الشعرى	Poetic Metre
٢٥) البناء الشعرى	Poetic structure
٢٦) الشعر الغنائى	Lyric poetry
٢٧) الشعر الموضوعى	objective poetry
٢٨) الشعر الذاتى	Subjective poetry
٢٩) الشعر الحر	Free Verse
٣٠) الشعر الدينى	Religiouse verse
٣١) الشعر القصصى	Narative poetry
٣٢) الشعر التصويرى	Picturial poetry
٣٣) الشعر الملحمى	Epic poetry
٣٤) شعر المناسبات	Occasional verae

• • •

٣٥) الكلاسيكية	Classcism
٣٦) الرومانسية (الرومانتيكية)	Romanticism
٣٧) الواقعية	Realism

٣٨) الوجودية	Existentialis
٣٩) المحاكاة	Imitation (Mim
٤٠) الملحمة	Epic .
٤١) المسرحية	Drama .
٤٢) المأساة	Tragedy
٤٣) الملهاة	Comedy
٤٤) النقد الأدبى	Literary Criticsn .
٤٥) النقد الحديث	Modern Criticism .
٤٦) النقد المعاصر	Contemborary Criticism .
٤٧) النقد الموضوعى	pjective Cirticism .
٤٨) النقد النظرى	Theoretical Criticism .
٤٩) الأصالة	Orginality .
٥٠) القصة القصيرة	Short Story

ثبت المراجع

١) القرآن الكريم / (كلام الله تعالى) .

٢) الإبداع / د. عبد الحليم محمود السيد / دار المعارف مصر ١٩٧٧ م .

٣) أثر الإسلام فى الكوميديا الإلهية / ميجيل آسين ت جلال مظهر / الخانجى مصر ١٩٨٠ م .

٤) أثر للقلمة فى نشأة القصة المصرية / د. محمد رشدى حسن / الهيئة المصرية العامه ١٩٧٤ م .

٥) الأدب اللاتينى ودوره الحضارى / د . أحمد عثمان / علم المعرفة ــ الكويت ١٩٨٩ م .

٦) الأدب المقارن / د. صابر عبد الدايم / م . الأمانه بشبرا ١٩٩٠ م .

٧) « « / د . عبد الغفور الأسود / بالأوفست .

٨) « « / د . محمد غنيمى هلال / نهضة مصر بالفجالة .

٩) « والحضارة / د . نعمات أحمد فؤاد / دار المعارف ١٩٨١ م .

١٠) « وفنونه / د . عز الدين إسماعيل / دار الفكر العربى ١٩٧٨ م ط٧

١١) « ومذاهبه / د . محمد مندور / نهضة مصر بالفجالة ١٩٨٠ م .

١٢) « القصصى والمسرحى فى مصر / د . أحمد هيكل / دار المعارف ١٩٧٩ م .

١٣) الأسس الجمالية فى النقد العربى / د . عز الدين إسماعيل / دار الفكر العربى ١٩٧٤ م .

١٤) أعلام الفن القصصى / هنرى أونالى توماس / ترجمة (عثمان نوية) / كتاب الهلال ١٩٧٩ ع ٣٣٧

١٥) الأغانى / أبو الفرج الاصفهانى / الهيئة المصرية العامة .

١٦) البيان والتبيين / الجاحظ / الخانجى - مصر ١٩٧٥ م .

١٧) تاريخ الأدب العربى (العصر الإسلامى) / د . شوقى ضيف / دار المعارف ١٩٦٣ م ط ٨

١٨) تاريخ الأدب العربى (العصر العباسى الأول) / د . شوقى ضيف / دار المعارف ١٩٧٨ م ط ٧

١٩) تاريخ الأدب العربى (العصر العباسى) / د . شوقى ضيف / دار المعارف ١٩٧٧ م ط ٣

٢٠) تطور الرواية العربية فى مصر / د.عبدالمحسن طه بدر / دار المعارف ١٩٧٧م ط٣

٢١) التوجيه الأدبى / د . طه حسين وآخرون / دار المعارف .

٢٢) ثورة الأدب / د . محمد حسين هيكل / دار المعارف ١٩٧٨م .

٢٣) حافظ إبراهيم / زكى مبارك / الهيئة العامة ١٩٧٨ م .

٢٤) حركات التجديد فى الأدب العربى / د . عبد العزيز الأهوانى / دار الثقافة ـ القاهرة ١٩٧٦ م .

٢٥) خليل مطران شاعر الأقطار العربية / د . جمال الدين الرمادى / دار المعارف ١٩٧٢ م .

٢٦) خليل النيل وشاعر الشرق العربى / د . جمال الدين الرمادى / الدار القومية للطباعة .

٢٧) دراسات فى الأدب المقارن (جزءان) / د . محمد عبد المنعم خفاجى / دار الطباعة المحمدية ١٩٧١ م .

٢٨) دراسة فى مصادر الأدب / د. الطاهر أحمد مكى / دار المعارف ١٩٨٠

٢٩) ديوان حافظ / حافظ إبراهيم / الهيئة العامة ١٩٨٠ م .

٣٠) ديوان شوقى / أحمد شوقى / المكتبة التجارية [illegible]

٣١) رحلة الأدب العربى إلى أوربا / محمد مفيد الشوباشى / دار المعارف ١٩٦٨ م . [illegible]

٣٢) الرمز والرمزية فى الشعر المعاصر / د. محمد فتوح أحمد / دار المعارف ١٩٧٨ م ط ٢

٣٣) الرمزية فى الأدب والفن / إسماعيل رسلان / ط مكتبة القاهرة الحديثة

٣٤) شرح المعلقات السبع - الزوزنى / ط الحلبى / مصر ١٩٧٨ م .

٣٥) الشعر العربى المعاصر / د. الطاهر أحمد مكى / دار المعارف ١٩٨٠ م .

٣٦) الصديق أبو بكر / د. محمد حسين هيكل / دار المعارف ط ٨

٣٧) ضحى الاسلام / أحمد أمين / النهضة المصرية ١٩٧٧ م ط ٩

٣٨) عبد الله بن المقفع / محمد غفرانى الخراسانى / الدار القومية للطباعة والنشر .

٣٩) على هامش النقد الأدبى الحديث / د. حسن جاد حسن / دار العلم ١٩٧٨ م .

٤٠) فجر القصة المصرية / يحيى حقى / الهيئة المصرية العامة ١٩٧٥ م .

٤١) فن الأدب / توفيق الحكيم / المطبعة النموذجية . د ت .

٤٢) فى الأدب الحديث / عمر الدسوقى / دار الفكر العربى . [illegible]

٤٣) فى الأدب المقارن / د. محمد إسماعيل شاهين / (أوفست) ١٩٨٣ م .

٤٤) فى الأدب والنقد / د. محمد مندور / نهضة مصر ١٩٧٧ م .

٤٥) فى النقد التطبيقى والمقارن / د. محمد غنيمى هلال / نهضة مصر د. ت.

٤٦) فى نقد الشعر / د. محمود الربيعى [illegible]

٤٧) القاموس المحيط / الفيروزابادى / دار الريان للتراث [illegible]

٤٨) القصة العربية فى العصر الجاهلى / د. على عبد الحليم محمود / دار المعارف ١٩٧٥ م .

٤٩) القصة فى الأدب العربى / محمود تيمور / م الآداب / الجماميز ١٩٧١ م .

٥٠) القصة فى الشعر الجاهلى / على النجدى ناصف / نهضة مصر بالفجالة .

٥١) القصة فى الشعر العربى / ثروت أباظة / دار المعارف ١٩٧٧ م .

٥٢) القصة القصيرة / د. سيد حامد النساج / دار المعارف ١٩٧٧ م .

٥٣) القصة القصيرة . دراسة ومختارات / د. الطاهر أحمد مكى / دار المعارف ١٩٧٧ م .

٥٤) لسان العرب / ابن منظور / دار المعارف .

٥٥) مذاهب النقد وقضاياه / د. عبد الرحمن عثمان / م الاعلانات الشرقية ١٩٧٥ م .

٥٦) مسرح توفيق الحكيم / د. محمد مندور / نهضة مصر - د. ت .

٥٧) مسرح محمد تيمور / علاء الدين وحيد / الهيئة العامة ١٩٧٥ م .

٥٨) مسرحيات شوقى / محمد مندور / نهضة مصر - د. ت .

٥٩) المسرح النثرى / د. محمد مندور / نهضة مصر - د. ت .

٦٠) مصادر نقد الرواية فى الأدب العربى / د. أحمد إبراهيم الهوارى / دار المعارف ١٩٧٩ م .

٦١) مفاهيم نقدية / رينيه ويليك . ترجمة / محمد عصفور / عالم المعرفة - الكويت - ١٩٨٧ م .

٦٢) مقالات فى النقد / ماثيو أرنولد ت على جمال الدين

٦٣) مقالات فى النقد الأدبى / د. محمد مصطفى هدارة / دار العلم .

٦٤) ملامح النقد الأدبى بين القديم والحديث / د. عبد الرحمن عبد الحميد .

٦٥) المعجم الكبير / لجنة . دار الكتب المصرية ١٩٧٠ م .
٦٦) من قضايا النقد الأدبي في القديم والحديث / د . محمد عبد المنعم عبد الكريم / م الأمانة بشبرا ١٩٨٢ م .
٦٧) منهج الواقعية في الأدب الإبداعي / د . صلاح فضل / الهيئة العامة ١٩٨٧ م .
٦٨) نظرات في الأدب / د. عبد الرحمن عثمان / المطبعة المحمدية ١٩٥٩ م .
٦٩) نظرات في القصة القصيرة / حسين القباني / دار المعارف ١٩٧٩ م .
٧٠) النقد الأدبي أصوله ومناهجه / سيد قطب / دار الشروق ١٩٨٠ ط ٣
٧١) « « الحديث / د . محمد غنيمي هلال / دار مطابع الشعب ١٩٦٤ م ط ٣
٧٢) النقد الأدبي عند اليونان / د بدوي طبانه / الأنجلو المصرية ١٩٦٧ م .
٧٣) النقد الفني / د . نبيل راغب / دار المعارف ١٩٨١ م .

الفهرس

رقم الإيداع بدار الكتب
١٣٦٦٨ لسنة ١٩٩٧ م
I.S.B.N —:977 — 19 — 4755 — 9
١٢ من رجب ١٤١٨ هـ — ١٢ من نوفمبر ١٩٩٧ م